РУССКОЕ НАРОДНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

РУССКОЕ НАРОДНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Под редакцией
А. М. НОВИКОВОЙ

Издание третье, исправленное

Допущено Министерством
просвещения СССР
в качестве учебника
для студентов
педагогических институтов
по специальности № 2101
«Русский язык и литература»

МОСКВА «ВЫСШАЯ ШКОЛА» 1986

ББК 82.3Р
Р 89

М. А. ВАВИЛОВА, В. А. ВАСИЛЕНКО,
Б. А. РЫБАКОВ, А. М. НОВИКОВА И ДР.

Рецензенты:

кафедра литературы Курского государственного педагогического института (зав. кафедрой доц. *В. В. Тихомиров*)

д-р филол. наук *Я. Р. Кошелев* (Смоленский государственный педагогический институт им. Карла Маркса)

Р 89 **Русское** народное поэтическое творчество: Учебник для пед. ин-тов / М. А. Вавилова, В. А. Василенко, Б. А. Рыбаков и др.; Под ред. А. М. Новиковой. — 3-е изд., испр. — М.: Высш. шк., 1986. — 400 с.

Учебник состоит из Введения и трех основных разделов, посвященных фольклору феодального, капиталистического и социалистического обществ. В книге последовательно проводится принцип историко-жанрового изучения русского народного поэтического творчества.

В 3-м издании (2-е — 1978 г.) уточнены отдельные формулировки и некоторые положения, обновлен список рекомендуемой литературы.

Р $\frac{4604000000-277}{001(01)-86}$ 275—86

ББК 82.3Р
8РФ

Учебное издание

Маргарита Александровна Вавилова
Виктор Антонович Василенко
Борис Александрович Рыбаков и др.

РУССКОЕ НАРОДНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Заведующий редакцией *В. А. Челышева*. Редактор *Н. Л. Образцова*. Младший редактор *М. А. Журбенко*. Художник *В. С. Бармин*. Художественный редактор *С. Г. Абелин*. Технический редактор *Л. А. Муравьева*. Корректор *Е. К. Штурм*

ИБ № 4921

Изд. № ЛЖ-2. Сдано в набор 10.12.85. Подп. в печать 18.04.86. А-09181. Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Бум. офс. № 2. Гарнитура таймс. Печать офсетная. Объем 25 усл. печ. л. 25 усл. кр.-отт. 31,20 уч.-изд. л. Тираж 29 000 экз. Зак. № 905. Цена 1 р. 50 к.

Издательство «Высшая школа». 101430, Москва, ГСП-4, Неглинная ул., д. 29/14.

Ярославский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, 150014, Ярославль, ул. Свободы, 97.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Авторский коллектив внес в систему построения данного учебника новые принципы, отличающие его от ряда учебников и учебных пособий по устному народному творчеству, с целью способствовать улучшению филологического образования будущих учителей-словесников. Содержание учебника соответствует современной программе по народному поэтическому творчеству, утвержденной Министерством просвещения СССР в 1981 г.

Стремясь к тому, чтобы знания студентов были более конкретными и углубленными, авторы не делят книгу на историографическую и основную части. Во введении характеризуется своеобразие народного поэтического творчества и рассматриваются теоретические взгляды на него писателей, ученых и общественных деятелей. Конкретные же сведения по истории собирания и изучения жанров фольклора даны в разделах, посвященных их анализу. Таким образом, историографическая часть перестает быть абстрактным приложением к книге и непосредственно входит в историю развития самого народного поэтического творчества.

Все разделы учебника построены по следующему плану: вслед за небольшим введением, содержащим краткую общую характеристику развития фольклора в каждой общественно-экономической формации, идут главы, посвященные конкретной характеристике фольклорных жанров, типичных для данной эпохи.

В разделах о фольклоре феодального, капиталистического и социалистического обществ последовательно проводится принцип историко-жанрового изучения русского народного поэтического творчества на основе марксистско-ленинской методологии.

Авторы не считают возможным в отдельной главе дать реконструкцию развития фольклора в доисторическое время, так как его конкретных записей не существует. Но в ряде глав о наиболее древних по происхождению фольклорных жанрах их доисторический генезис по возможности уточняется и выясняется.

При анализе всех народных произведений авторы систематически уделяли внимание не только их идейному, но и художественному своеобразию с целью глубокого раскрытия перед студентами всего богатства фольклора. В учебнике последовательно раскрывается и историческое влияние русского народного поэтического творчества на развитие других искусств: литературы, музыки, живописи и театра, так как это имеет большое воспитательное значение для советской молодежи, способствует идейно-нравственному формированию личности.

В процессе подготовки третьего издания были сделаны отдельные уточнения и исправления и обновлен список рекомендуемой литературы.

В создании учебника принимали участие следующие авторы:

Вавилова М. А. — «Сказки»; Василенко В. А. — «Загадки», «Детский фольклор», «Народное поэтическое творчество советской эпохи»; Игнатов В. И. — «Исторические песни», «Введение» к фольклору эпохи феодализма (в соавторстве с А. В. Кокоревым); Китайник М. Г. — «Устное поэтическое творчество рабочих»; Лазарев А. И. — «Классики марксизма-ленинизма о фольклоре», «Несказочная проза», «Народный театр»; Новикова А. М. — «Своеобразие народного поэтического искусства», «Развитие теоретических взглядов на народное поэтическое творчество в русской науке, литературе и критике», «Трудовые песни», «Календарно-обрядовая поэзия», «Народный свадебный обряд», «Причитания», «Народные лирические песни», «Введение» к фольклору эпохи капитализма, «Народные песни новой формации»; Орлов Л. Г. — «Пословицы»; Рыбаков Б. А. — «Былины» (в соавторстве с А. М. Новиковой); Сидельников В. М. — «Частушки».

ВВЕДЕНИЕ

Своеобразие народного поэтического искусства

Определение фольклора и его значение. Народное поэтическое искусство — это устное словесное художественное творчество широких трудящихся масс. Оно издавна привлекало внимание его собирателей и исследователей.

В русской дореволюционной науке к понятию «народное поэтическое творчество» применялись названия «народная словесность», «устная народная словесность», «народная поэзия». В зарубежной науке в 40-е годы XIX в.[1] появился термин «фольклор»[2], который стал употребляться в различных странах как международный термин, но с разными смысловыми оттенками (как «народная мудрость», поэтическое творчество народа, краеведение, этнография и т. д.). В широком смысле слова этот термин неоднозначен даже применительно к народному творчеству, в котором слиты традиционные формы художественного слова, действия, музыки и танца. Но в русской науке термин «фольклор» употребляется только для обозначения народного поэтического искусства, а для обозначения, например, народной музыки или народной хореографии используются термины «музыкальный фольклор», «танцевальный фольклор» и т. д. Соответственно этому

---

[1] Впервые термин «фольклор» был введен в науку в 1846 г. английским ученым Вильямом Томсом.

[2] От английских слов folk — народ, lore — мудрость.

пониманию термина «фольклор» русская наука, его изучающая, получила название фольклористики (в отличие от литературоведения — науки, изучающей литературу).

Народное поэтическое творчество, зародившись еще в глубокой древности, долгое время, до появления письменности, было единственной «неписаной историей» народа, художественно запечатлевшей важнейшие этапы его жизни. На протяжении многих веков оно служило народу и как «учебник жизни», передающий из поколения в поколение его жизненную мудрость, философию, этику, и как средство воспитания характера, лучших человеческих качеств: патриотизма, мужества, смелости, стойкости, честности, доброты. Фольклор — это подлинная художественная энциклопедия народа, дающая полное представление о его идейно-эстетических богатствах.

Роды и виды народного поэтического искусства. Устное народное поэтическое творчество в основном делится на три рода: эпос, лирику и драматическое искусство. Возникнув в фольклоре всех народов древности, они закрепились и развились потом и в области литературы. Основным признаком каждого из них является свой способ изображения действительности: в эпосе — в повествованиях о событиях и поступках героев, в лирике — в изображениях внутренних переживаний и чувств человека, а в драматических произведениях — в изображениях непосредственных сценических действий героев. Однако в фольклоре, в отличие от литературы, некоторые произведения не укладываются в эту схему основных родов. К ним относятся обрядовые жанры, пословицы и загадки.

Каждый из родов народного поэтического искусства делится на различные виды, или жанры[3], т. е. на самобытные, не тождественные литературным художественные формы. В русском фольклоре такими жанрами являются былины, сказки, обрядовые и необрядовые песни, легенды, пословицы, предания, загадки, частушки, исторические песни. Примерно такое же деление на роды и виды имеет фольклор и у других народов.

Жанровые формы фольклора, как и его поэтика, развивались и совершенствовались на протяжении длительного времени. Художественное разнообразие форм и их создание обусловлены расширением сферы народного труда, эволюцией социальных и бытовых отношений.

Каждый жанр фольклора имеет самостоятельное значение. Эпические жанры — сказки, былины и исторические песни — наиболее обобщенно изображали жизнь народа — борьбу человека с природой, формирование русской народности и становление единой русской государственности от времени Киевской Руси до многонационального централизованного Российского государства, развитие социальных отношений и этапов классовой борьбы. Многочисленные лирические песни поэтизировали частную жизнь, главным образом семейный быт, раскрывая внутренний мир человека. Календарная поэзия изображала земледельческий труд и отношения крестьянина к миру природы. Пословицы, меткие и глубокие по силе мысли суждения, были

---

[3] От французского слова genre — род, вид.

художественной концентрацией народного жизненного опыта, сокровищницей его знаний, философских, социальных, этических и эстетических представлений.

Специфика фольклора. Устное народное поэтическое творчество имеет немало особенностей, отличающих его от литературы. Хотя литература и фольклор в течение веков существовали параллельно, они всегда были вполне самостоятельными областями словесного искусства.

Являясь искусством слова, которое служит отправным материалом и средством раскрытия идейно-художественного содержания произведений, литература и фольклор имеют общий арсенал средств художественной выразительности. Сопоставимы в них принципы художественного обобщения и типизации действительности, а также многие композиционные приемы. Однако качественное применение художественных средств в фольклоре и литературе не тождественно. Вполне самобытными в фольклоре являются процессы возникновения и развития жанров, их идейно-художественная специфика.

Исконное отличие фольклора от литературы — время его происхождения. Поэтому для некоторых жанров типичны черты древнего народного труда и быта, верований и суеверий, власть старинных традиций. С течением времени они все меньше проявляются в жизни народа и в его поэтическом творчестве. Древность происхождения фольклора, самобытность народной жизни — одна из причин своеобразия поэтического языка фольклорных произведений, в которых немало языковой архаики и диалектных особенностей, сохранившихся и до нашего времени.

В советской науке понятие специфики фольклора прежде всего учитывает его особую социальную природу, своеобразие его эстетики и общественных функций.

Фольклорные произведения возникли и бытуют в народных массах. Но понятие «народ» — социально-историческое. В разные исторические эпохи социальная структура народа была разной. В доклассовом обществе фольклор удовлетворял запросы всех людей. В эпоху феодализма народные произведения преимущественно выражали настроения и мысли обездоленного крестьянства и работных людей, т. е. тех же крестьян, находившихся на подневольной работе на промыслах, в мануфактурном производстве и у заводчиков и фабрикантов. С развитием капитализма в народном творчестве большое место занял рабочий фольклор.

Советская эпоха характеризуется утверждением нового социалистического образа жизни, основная черта которого — равноправие и сотрудничество всех членов общества. За годы Советской власти в нашей стране сложилась новая историческая общность — советский народ, родились новые, гармонические отношения между классами и социальными группами, нациями и народностями. В социалистическом обществе фольклор становится искусством всенародным.

Творцом фольклора был в основном человек труда. Это определило демократический и оптимистический характер его содержания.

Народ воспел человека труда, его духовную и физическую красоту. Идейный и эстетический идеал народа неразрывно связан с творческой преобразующей деятельностью человека, с его физическим и нравственным здоровьем. И наоборот, безобразным, уродливым, злым и жестоким в фольклоре изображалось все то, что не связано с трудом, с благородным служением общенародным целям. Этот народный идеал исторически трансформировался и изменялся вместе с развитием самого народа.

Глубоко специфичным является самый процесс создания народных произведений. В отличие от творчества писателей, закреплявших за собой авторство и датировавших свои произведения, народное поэтическое творчество всегда было устным и анонимным. Вместе с тем коллективное начало в фольклоре диалектически соединялось с индивидуальным авторством.

Фольклорные произведения безусловно создавались наиболее талантливыми людьми, владевшими искусством слова. Но их творческая работа была тесно связана со всем народным коллективом. Произведения отдельных авторов предназначались для всего народа, поэтому в них воплощались общенародные идеи и широко использовались народные поэтические традиции, в пределах которых проявлялось личное художественное мастерство их создателей. Кроме того, не закрепляя за произведениями своих имен, народные певцы и рассказчики отдавали их в распоряжение всей народной массы. Таким образом, в фольклоре в конечном счете преобладало коллективное начало, хотя в нем велика роль и отдельной талантливой личности.

Важное условие жизни фольклорных произведений — их всенародная известность и устность исполнения. Устная передача фольклорного произведения, в сущности, не только устойчива и жизненна в народе потому, что столетиями он не был приобщен к грамоте, но и потому, что такая форма исполнения — единственная форма художественной жизни народных песен и сказок, так как и сказочнику и певцу были необходимы зрители и слушатели.

Фольклорные произведения коллективно воспринимались и коллективо запоминались. При этом каждый исполнитель имел право на любую импровизацию и, следовательно, мог становиться соавтором первоначального творца.

В процессе устного исполнения и творческого восприятия фольклорных произведений при их бытовании закономерно возникла так называемая их вариативность. Каждое народное произведение, не имея устойчивого текста (в отличие от большинства книжных произведений), жило в народных массах во множестве вариантов, т. е. различных «редакций» разного времени и разных мест. Принципиально эти варианты равноправны между собой, но особенно ценными являются наиболее полные и художественно совершенные.

Вариативность народных произведений — одна из причин очень долгой жизни многих из них, так как исполнители иногда могли несколько приближать их содержание к своему времени, к эстетическим понятиям современности. Изучение вариантов народных произведений

лежит в основе исследовательской работы фольклористов и имеет большое значение.

Наблюдения над деятельностью народных певцов и сказителей показали, что самые талантливые из них были, как правило, и исполнителями, и авторами фольклорных произведений. Они не только хранили поэтические богатства, но и содействовали дальнейшему развитию народного творчества.

Фольклор как своеобразное средство общения народных масс выполнял важные социальные функции: идейно сплачивал людей, воодушевлял их на борьбу с угнетателями, способствовал формированию мировоззрения народа.

Связь фольклора с другими видами искусства. Из глубокой древности ведет свое начало такая специфическая особенность устного творчества, как его тесная связь с другими видами народного искусства: музыкой, пением, плясками, играми. На ранних стадиях развития человеческого общества древнейшие формы искусства еще не были четко отделены друг от друга: составляющие их элементы эпоса, лирики и драмы находились в нерасчлененном виде. Особенно часто сливались в единое целое пляска, музыка и пение. Эта исторически обусловленная специфика искусства обозначается термином «синкретизм»[4]. Отголоски художественного синкретизма проявляются в народном поэтическом творчестве вплоть до сегодняшнего времени. Так, былины и песни неразрывно связаны с их мелодиями, некоторые народные песни не только поются, но и инсценируются, разыгрываются в лицах, а народный свадебный обряд соединяет в себе самые различные виды народного искусства: поэзию, музыку, танцы, драматическую игру. Такое соединение, как правило, не характерно для искусства профессионального.

Проблема художественного метода фольклора. Своеобразие народного поэтического творчества проявилось в самих способах изображения действительности, в принципах ее типизации, т. е. в художественном методе, зависимость которого от специфики жанра значительно больше, чем в литературе.

Фольклору присуще идейное и эстетическое единство. Подлинно народные произведения всегда связаны с типом художественного мышления народных масс в определенную историческую эпоху. Им свойственны общие, устойчивые черты, дающие представление о принципе типизации действительности.

В целом поэтическое творчество народа направлено на реальное познание им мира природы и социальных отношений, на достижение своих идеалов в жизни. Эти идеалы в древности воплощались в чудесные фантастические образы героев. Однако в силу стихийно-материалистического миропонимания, присущего народу и на ранних стадиях развития его художественного мышления, герои, например, былин и многих сказок, наделенные различными чудесными качествами, в то же время имеют и реальные черты. Принцип обобщенного воспроизведения действительности своеобразно проявляется в их

---

[4] От греческого слова sunkretismós — соединение.

характерах, воплощающих народные представления об идеальном воине-богатыре, а также о врагах земли русской. Соединение условно-фантастического и жизненно реального типично и для многих других образов фольклорных произведений. Так, например, в образе чудесной красавицы волшебных сказок народ не только показывал ее «необыкновенность», но и запечатлевал в нем лучшие черты русской женщины, ее национальный характер.

Таким образом, причудливое сочетание абстрактно-идеалистических и реалистических представлений о мире — одна из особенностей фольклора. Как писал А. М. Горький, фантастика и романтическая мечта помогали народу обращать его идейные помыслы к лучшему будущему.

В ряде жанров народного поэтического творчества их жизненно реалистическая основа проявляется более определенно, а их герои имеют, наряду с общенародными (или антинародными), конкретно жизненные черты, например в бытовых сказках, исторических песнях, в необрядовой лирике. Такие способы изображения героев и действительности были разработаны народом на более поздних исторических этапах в связи с постепенным освобождением сознания народа от древних мифологических представлений о мире природы, что вызвало появление новых тем фольклора, отразивших трудовую, семейную и социальную жизнь народа.

В большинстве народных произведений общими оказываются художественные принципы изображения их героев. Народ понимал и принимал только такого положительного героя, который воплощал его идеальные качества. Поэтому в фольклорных произведениях основное место занимает характеристика героев в широком общенародном «укрупненном» плане. Так, былинные герои олицетворяли лучшие качества идеализированного древнерусского воина, а герои сатирических сказок проявляли в своих действиях присущий народу в целом ум, трудолюбие и практическую сметку. Черты же индивидуальной психологической характеристики в фольклорных героях были обычно едва намечены и занимали в произведениях второстепенное место, так как в творческом сознании народа на первом месте был общенародный герой, а не отдельная личность.

По такому же принципу создавались и отрицательные персонажи, в собирательной форме отражающие различные качества, соответствующие представлениям народа о таинственных силах природы, о внешних врагах русской земли и о классовых угнетателях.

Внутренняя содержательность и широкая обобщенность героев народного поэтического творчества была отмечена А. М. Горьким в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (1934 г.): «Я снова обращаю ваше внимание, товарищи, на тот факт, что наиболее глубокие и яркие, художественно совершенные типы героев созданы фольклором, устным творчеством трудового народа»[5].

В эпических фольклорных произведениях положительные качества героев обычно раскрывались в их поведении, в действиях, поступках, в

---

[5] *Горький М.* Собр. соч. В 30-ти т. М., 1953, т. 27, с. 305.

определенных жизненных эпизодах, а не в психологических характеристиках. Основным принципом системы фольклорных образов было их резкое разделение на положительных и отрицательных (герои-воины и их враги в былинах; мужик и барин, злая мачеха и кроткая падчерица в сказках).

В том же контрастном плане создавался сюжет, определялись основные конфликты, развертывалось все содержание произведения, строилась его композиция, показывающая, как народ воспринимает и осознает происходящее. В повествовательных жанрах такое построение произведений способствовало выявлению жизненных стремлений и действий положительного героя, а в лирических — его внутренних переживаний. Композиция народных произведений всегда отличалась ясностью, рельефностью художественного рисунка, что содействовало их быстрому устному запоминанию.

В целом фольклорные произведения создаются на основе своеобразного р е а л и с т и ч е с к о г о м е т о д а. Однако реалистический метод фольклора отличается от реалистического метода в литературе особенностями типизации, которые заключаются в бóльшей обобщенности воспроизведения действительности, в изображении ее крупным планом, без частных жизненных деталей и психологических сложностей.

Особенности изучения фольклора. Своеобразие народного поэтического творчества обусловило способы его собирания и изучения.

Специфической частью фольклористики, в отличие от способов изучения литературы, является так называемая собирательская работа, запись в народе фольклорных произведений. Ее наиболее популярная форма — научные экспедиции, т. е. специальные выезды, как правило, коллективные, в такие края и области, которые особенно богаты фольклором. Наряду с экспедициями возможна и индивидуальная собирательская работа (так называемая стационарная ее форма). Кроме того, фольклористика связана с другими смежными науками. Поскольку народные произведения нередко включают в себя музыку, танцы и пляски, исследователи фольклора обращаются к музыковедению и хореографии. Слитность фольклора с народным бытом во многом сближает фольклористику с этнографией, т. е. наукой об особенностях социального и семейного быта народа, его материальной культуры. Своеобразие народного поэтического языка ведет исследователя фольклора и еще к одной смежной науке — диалектологии.

Следовательно, не только само народное творчество, но и его изучение имеют немало особенностей, в результате которых фольклористика должна была отделиться от литературоведения и занять в русской филологической науке свое особое место.

Историческая взаимосвязь фольклора и литературы. С тех пор как на Руси появилась письменность, а затем и книгопечатание, литература и фольклор развивались параллельно. Однако они не были совсем обособлены друг от друга. Развитие этих двух областей словесного искусства позволяет сделать вывод об их взаимовлиянии. История русской и мировой литературы знает немало примеров высоких худо-

жественных достижений, которые стали возможны благодаря творческому использованию фольклорных богатств.

Возникнув на более поздней стадии культурного развития, литература в каждую историческую эпоху открывала в фольклоре все новые и новые идейно-эстетические ценности. Народное поэтическое искусство всегда было тем живительным источником, который содействовал обогащению литературы. Ярким подтверждением этого служат, например, «Повесть временных лет», большая часть летописных сказаний которой связана с эпическими жанрами, и замечательное произведение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве», выработавшее новую форму лиро-эпического повествования, опираясь на традиции народной поэзии. Создатели древнерусских произведений вносили в них элементы народного поэтического языка, разрабатывали фольклорные сюжеты и мотивы. В XVIII в. внимание к поэтике фольклора (Г. Р. Державин, В. А. Жуковский, М. М. Херасков и др.) соединялось с сочувствием писателей к тяжелой народной доле (А. Н. Радищев).

Особенно большое влияние устное поэтическое искусство оказало на классическую литературу XIX в. Творчество Пушкина, например, явилось одним из важнейших этапов во взаимоотношениях русской литературы и фольклора, характеризующимся ее предельным сближением с идейно-эстетическими основами народного творчества.

Народное поэтическое искусство оказало большое воздействие и на развитие советской литературы. Советские прозаики и поэты многообразно использовали фольклор, утверждая своим творчеством плодотворность развития и углубления традиций фольклора на каждом историческом этапе.

Являясь очень важным идейным и художественным источником для литературы, устное народное творчество в то же время испытывало и на себе ее воздействие. Первые явления такого рода относятся к XVII в., когда в народные массы начали проникать некоторые книжные повести, перешедшие затем в народные сказки (повести о Бове королевиче, Еруслане Лазаревиче и др.). Стихотворения поэтов стали переходить в фольклор в XVIII в. С тех пор влияние литературы на народное поэтическое творчество все усиливается, особенно в области лирики. Многие стихотворения поэтов XIX в. стали популярными народными песнями. Большое количество стихотворений поэтов советской эпохи также вошло в народный песенный репертуар.

Итак, взаимоотношения литературы и устного народного искусства — это всегда глубоко творческий процесс. Так, например, заимствуя сюжеты русских народных сказок, Пушкин подвергал их сложной художественной переработке, превращая в прекрасные стихотворные «поэмы»; Лермонтов при создании поэмы «Песня про купца Калашникова» использовал поэтические мотивы и черты художественного стиля былин и исторических песен. В свою очередь, народ творчески воспринимал входившие в фольклор литературные произведения. В процессе их бытования ослаблялись или совсем исчезали элементы книжности языка, в песнях трудные для пения слова заменялись другими, текст произведений мог сокращаться или дополняться новыми

вставками. В целом народ усваивал из литературы только то, что ему было идейно и художественно близко.

Роль фольклора в развитии русской культуры и искусства. Фольклор оказал большое влияние не только на литературу, но и на всю русскую культуру и искусство. Русская классическая музыка XIX в., начиная с творчества великого композитора М. И. Глинки, развивалась на основе народной музыки. На этой глубоко национальной основе русскими композиторами были созданы многие замечательные произведения камерной, симфонической и оперной музыки. Важное значение народная музыка имеет и для творчества советских композиторов. Многим обязаны народному творчеству и такие области русской культуры, как театральное и хореографическое искусство, а также изобразительное искусство. Немало сюжетов народных сказок и былин было использовано русскими художниками.

Русский фольклор и фольклор народов СССР. Русский и мировой фольклор. Русское народное поэтическое творчество в своем историческом развитии не было обособлено от фольклора других народов, с которыми русский народ был издавна объединен в одном государстве. Русский фольклор особенно близок народной поэзии украинцев и белорусов. Народы Сибири, Поволжья, Средней Азии, Кавказа и Прибалтики также испытывали влияние русского фольклора, а их собственное поэтическое творчество проникало в среду русского населения.

Большие возможности для творческих взаимовлияний между культурой народов нашей многонациональной страны открыла советская эпоха, положившая начало братской дружбе народов в ходе построения социалистического государства.

Русский фольклор является значительной частью мирового фольклора. Самостоятельно созданный русским народом, вполне самобытный, он имеет типологическое сходство с фольклором многих народов мира в своей жанровой системе, тематике, образах героев и поэтике.

Русское народное творчество своими большими идейными и художественными ценностями издавна привлекает внимание ученых и исследователей других стран. Большой интерес зарубежных ученых-фольклористов вызывает и советская фольклористика, известная в науке всего мира.

Развитие теоретических взглядов на народное поэтическое творчество в русской науке, литературе и критике

На протяжении многих столетий в условиях социального неравенства устное поэтическое искусство русского народа не только не получало признания со стороны правящих классов, но и резко ими осуждалось, так как «смерды» и «холопы», по их мнению, не могли быть создателями эстетических и культурных ценностей и, кроме того, могли проявить в своем творчестве опасные бунтарские настроения.

Идеология феодального общества — религия — активно служила

господствующему классу, помогая подавлять массовые крестьянские восстания против эксплуатации помещиков и правительства. Естественно, что устное поэтическое искусство, способствовавшее развитию мировоззрения, эстетического мышления и творческих возможностей народа, вызывало отрицательные оценки со стороны церковников. По их мнению, древнерусские скоморохи — народные певцы, сказочники и сказители — были лишь «сквернословцами» и «глумотворцами».

Ненависть к народному поэтическому творчеству церкви и правящих верхов феодальной Руси выражалась и законодательным путем. В царских указах, грамотах и сводах законов, церковных решениях, подобных «Стоглаву»[1], неоднократно осуждались и запрещались народные обычаи, некоторые праздничные обряды и исполнение фольклорных произведений. Особенно жестокие и крутые меры в этом отношении были приняты в XVII в. царем Алексеем Михайловичем, который издал строгие указы, окончательно запретившие скоморошество как «бесовские позорища» и «бесчинства». Понятно поэтому, что устные народные произведения до XVIII в. почти никем из древнерусских книжников не записывались и не исследовались.

Фольклор в оценках ученых и писателей XVIII века. XVIII век становится поворотным моментом как в социальной жизни России, так и в области русской культуры. На протяжении этого столетия продолжается процесс формирования русской нации. Крупнейшие преобразования, происшедшие в России в первой четверти XVIII в. и связанные с деятельностью Петра I, были подготовлены всем ходом исторического развития нашей страны. Широкий размах в крестьянских массах приобретает обострившаяся классовая борьба.

Деятели науки и культуры XVIII в., проникнутые идеей национального самоутверждения, все чаще обращают внимание на поэтическое творчество русского народа, хотя в различной классовой среде оно воспринимается по-разному.

Уже в первой половине XVIII в. положительные оценки народному творчеству были даны первыми русскими историками и этнографами. Основатель русской исторической науки, сподвижник Петра I В. Н. Татищев при создании «Истории российской с самых древнейших времен» пользовался не только географическими и этнографическими материалами, но и фольклорными произведениями. В тщательно составленной им программе по собиранию исторических и географических сведений (1737) Татищев советовал записывать народные обычаи, обряды и поэтические произведения, спрашивать у населения, «нет ли песен таких или сказок, в которых старинные действия вспоминаются». Историк Г. Ф. Миллер также был автором обширной программы по собиранию фольклора и самых различных сведений о народном быте.

Один из первых русских этнографов С. П. Крашенинников, известный исследователь Камчатки, работая в экспедиции по изучению Сибири, обратил внимание на быт и поэзию ее народностей. В своем

---

[1] «Стоглав» — сборник решений Стоглавого собора 1551 г. Кодекс правовых норм внутренней жизни русского духовенства и его взаимоотношений с обществом.

основном труде «Описание земли Камчатки» (1756) он характеризовал сибирские народные обычаи и фольклор русского и нерусского населения.

Наибольшее внимание народному творчеству в XVIII в. было уделено писателями и учеными-филологами. Одни из писателей обращались к народному поэтическому творчеству как к художественному источнику, другие высказывали те или иные мысли о его значении для народной жизни.

Просветительские взгляды и демократичность мировоззрения М. В. Ломоносова ярко проявились в его суждениях о значительности роли народа в истории и в создании национальной культуры. С именем великого русского ученого и поэта связана целая эпоха в развитии литературного языка. Открывая широкий доступ в язык литературы живой народной речи, Ломоносов основательно раздвинул рамки литературного языка и обогатил его стилистическую систему. В своих научных работах он нередко обращался к народным поверьям, обрядам, преданиям и обычаям. Широко использовал Ломоносов пословицы и поговорки, которые особенно ценил как важный материал для изучения русского языка. Им были собраны «лутчие российские пословицы»[2]. Борясь за создание русской национальной культуры, Ломоносов стремился использовать все духовные богатства народа и его исторические достижения.

Современник Ломоносова писатель В. К. Тредиаковский разработал реформу стихосложения, опираясь на свойства «природного» русского языка. Создание им силлабо-тонической системы стихосложения на национальной основе стало возможным благодаря глубокому знанию русских народных песен, акцентная природа стиха которых оказалась близка «тоническому» принципу системы Тредиаковского. «Буде желаете знать, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела», — писал Тредиаковский в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735).

Значение народного поэтического творчества для развития русской поэзии признавалось, хотя и не всегда последовательно, А. П. Сумароковым. Как теоретик классицизма, пропагандируя различные жанры лирики, Сумароков выдвигал требования простоты и естественности, которые находил в народных песнях. В книжную лирику он ввел жанр «песни». В его стихотворениях нельзя не заметить попытки приблизиться к тематике, поэтическому языку и образности народной лирики, однако эти попытки зачастую были малоудачными. Тем не менее уже само обращение Сумарокова к фольклору имело большое принципиальное значение для последующих поколений русских поэтов.

Об усилении литературно-фольклорных связей во второй половине XVIII в. свидетельствуют многочисленные записи и публикации народных песен, сказок и пословиц, осуществляемые, как правило, поэтами и писателями или любителями словесности.

Конец XVIII в. характеризуется дальнейшим обострением клас-

---

[2] *Берков П. Н.* Ломоносов и фольклор. — В кн.: М. В. Ломоносов. Сб. статей и материалов. М.—Л., 1946, т. 2, с. 128.

совых противоречий между крестьянами и помещиками. В этот период А. Н. Радищев с революционных позиций рассматривает устное поэтическое искусство, особо подчеркивая его идейную значимость. Писатель-революционер воспринимает фольклор как спутник всей жизни народа, художественный выразитель его горя и страданий, средство осознания им своей мощи и силы. В «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищев приводит в качестве исторических свидетельств и фольклорные данные о тяжелом положении народа под гнетом крепостничества. Интересны его суждения о народной лирике: «Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто скорбь душевную означающее <...> В них найдешь образование души нашего народа»[3]. Мысль об активном человеке, ставшая основополагающей в эстетике Радищева, выражена и в его определении народного характера: «Твердость в предприятиях, неутомимость в исполнении суть качества, отличающие народ Российский <...> О народ, к величию и славе рожденный!»[4].

Отношение А. Н. Радищева к идейным и художественным богатствам устного народного творчества было значительным шагом вперед по сравнению с отношением к этой области словесного искусства его современников. Многие передовые писатели и фольклористы XIX в. впоследствии разделяли взгляды первого дворянского революционера Радищева на народ и народное поэтическое творчество.

Декабристы о фольклоре. С ростом демократических тенденций в общественной жизни России XIX в. вопрос о национальных основах культуры становится одним из актуальных. В литературных кругах активно обсуждается проблема народности. Собирание и изучение фольклорных произведений постепенно приобретает углубленный характер, превращаясь из ряда разрозненных начинаний и опытов в подлинную науку. Отечественная фольклористика XIX в. развивается под влиянием идей русского освободительного движения при деятельном участии в ее формировании писателей и критиков, отстаивающих в борьбе с реакционными общественными течениями подлинное значение фольклора для русской национальной культуры.

Историческими событиями, наложившими свою печать на всю жизнь страны в первую половину XIX в., были Отечественная война 1812 г. и декабристское восстание 1825 г. Вторжение армии Наполеона вызвало небывалый подъем патриотического чувства народов России. Разгром вражеских полчищ способствовал росту национального самосознания русского народа. К этому же периоду восходят истоки революционного мировоззрения декабристов. Идеи патриотизма и народности становятся определяющими в развитии социально-эстетической мысли. В противовес чисто подражательному или реакционно-архаическому отношению к народному творчеству декабристы вслед за Радищевым призывали писателей обратиться к изображению русской жизни, воспринимая народность как самобытность национальной культуры.

---

[3] *Радищев А. Н.* Полн. собр. соч. В 3-х т. М.—Л., 1938, т. 1, с. 229—230.
[4] Там же, т. 2, с. 146—147.

Особенно высоко декабристы ценили фольклорные произведения, отражавшие «непреклонный дух» народа, — «разбойничьи» песни и исторические песни о крестьянских восстаниях под предводительством Степана Разина и Емельяна Пугачева. В декабристском научно-литературном журнале «Соревнователь просвещения и благотворения» (1818—1825) одно из центральных мест занимали статьи по фольклору. Пропагандируя различные жанры народной поэзии, декабристы писали о поэтической одаренности, красоте духовного мира русского человека, о его свободолюбии. Журнал знакомил читателей и с лучшими произведениями народного творчества. В нем сотрудничали В. Кюхельбекер, А. и Н. Бестужевы, К. Рылеев, А. Корнилович и др.

Поэты-декабристы К. Ф. Рылеев и А. А. Бестужев, стремясь распространить в народе революционные идеи, создали агитационные песни на основе поэтического языка и стиля народной лирики. В устном народном творчестве они видели один из источников литературы. Подтверждение этой мысли мы находим в статье В. К. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», опубликованной во второй книге альманаха «Мнемозина» за 1824 г. А. Бестужев писал в «Полярной звезде» перед самым выступлением декабристов: «Сердце радуется, видя, как проза и поэзия скидывают свое безличие и обращаются к родным, старинным источникам»[5].

Таким образом, усилия декабристов способствовали развитию литературно-фольклорных связей. Однако фольклоризм дворянских революционеров в силу исторических причин не лишен недостатков. Интересуясь преимущественно «вольностью» в народной поэзии, они относились к ней избирательно и недооценивали некоторые ее жанры (сказки, бытовые песни).

А. С. Пушкин о народности литературы и о фольклоре. В связи со спорами о народности в русской критике 20-х годов Пушкин написал статью «О народности в литературе» (1825). В ней он остроумно заметил, что народность заключается не в «выборе предметов из отечественной истории» или употреблении русских выражений. Эту мысль он подтвердил примерами из мировой литературы, указав, что Шекспир и Кальдерон «поминутно» переносили своих читателей «во все части света», в то же время сохраняя в своих произведениях «достоинства великой народности». В понимании Пушкина народность «есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»[6].

Способность писателя правдиво отображать «особенную физиономию» каждого народа ярко проявилась в творчестве великого русского поэта. Немалую роль в таком понимании народности сыграло устное поэтическое искусство. Пушкин высоко ценил идейно-художественные достоинства фольклора. Одну из таких оценок находим в его письме из Михайловского к брату: «...слушаю сказки — и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки!

---

[5] «Полярная звезда», СПб., 1825, с. 19.

[6] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. В 16-ти т., т. 11, с. 40.

Каждая есть поэма!»[7]. В 1828 г. он писал: «В зрелой словесности приходит время, когда умы, наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного, обращаются к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному»[8]. Понимая значение народного языка для создания русской литературы, Пушкин советовал писателям: «Вслушивайтесь в простонародное наречие, молодые писатели,— вы в нем можете научиться многому, чего не найдете в наших журналах <...> Читайте простонародные сказки, молодые писатели, — чтобы видеть свойства русского языка»[9].

Под воздействием Пушкина воплощение народного «образа мыслей и чувствований», использование народного поэтического языка в произведениях писателей становятся в последующее время лучшей традицией литературы XIX в. Особую страницу в истории русской фольклористики занимает собирательская работа А. С. Пушкина.

Таким образом, отношение Пушкина к народному творчеству развивалось по пути дальнейшего расширения и укрепления литературно-фольклорных связей.

Вопросы народного поэтического творчества в концепциях славянофилов и западников. Россия 30—40-х годов XIX в. характеризуется усиливающимся распадом крепостного строя, развитием капиталистических отношений, ростом недовольства народных масс и новым подъемом революционных настроений русской интеллигенции. В этот период ведется острая борьба между представителями различных общественно-политических тенденций. Так, Белинский, Герцен и их последователи, отстаивая интересы крепостного крестьянства, вместе с либеральными западниками выступают против славянофилов, выражающих интересы дворянства. Однако уже в 40-е годы Белинский и Герцен начинают выступать не только против славянофилов, но и против либералов-западников, которым были чужды идеи революционного преобразования общества.

Противоречия социально-экономического характера не могли не сказаться и на трактовке народности. Споры славянофилов и западников о народности и народной поэзии были теснейшим образом связаны с проблемой отношения к прошлому России и к ее дальнейшему историческому развитию.

Славянофилы, связывавшие свои социальные надежды с прошлым России, воспринимали его как идеал старорусского, еще допетровского государства. Поэтому они идеализировали все старинное, патриархальное в народном быту, принимая и оправдывая даже его консервативные, отжившие черты: домостроевские устои, суеверия, религиозные предрассудки. В то же время славянофилы игнорировали современные черты народной жизни и фольклора. В соответствии с такими воззрениями П. В. Киреевский, например, старался не включать в свое песенное собрание современные рабочие песни, народные романсы и песни литературного происхождения.

---

[7] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 13, с. 121.
[8] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., т. 11, с. 73.
[9] Там же, с. 71—72.

Западничество объединяло многих деятелей русской общественной мысли. В противоположность славянофилам его теоретики отстаивали необходимость прогресса России при широкой опоре на социальный и культурный опыт западноевропейских стран. В истории России они особенно ценили этап петровских преобразований, с которого, по их мнению, и начинался подлинный прогресс России. Т. Н. Грановский, В. П. Боткин, К. Д. Кавелин и другие либералы-западники пропагандировали идею мирного развития России, без революционных потрясений.

Оценки народного поэтического творчества западниками и славянофилами оказались резко противоположными. В отличие от славянофилов с их идеализацией старины западники относились к фольклору очень сдержанно, а в ряде выступлений и отрицательно, так как видели в нем только консервативный элемент, связанный с отжившей старорусской культурой. Например, А. П. Милюков в книге «Очерки истории русской поэзии» (1847) призывал сбросить со счетов народное поэтическое творчество.

В 30—40-е годы XIX в. собирание и изучение фольклора представляет собой многообразный процесс, в котором участвуют представители различных общественных течений. Если в первые десятилетия XIX в. собирание фольклорных произведений носило индивидуальный характер, то в 30-е годы собирательское дело впервые становится коллективным. Собирание и публикация фольклорных произведений как задача большой национальной важности в это время объединяет лиц, принадлежащих к различным общественным течениям. Например, вокруг П. В. Киреевского, стоящего на позициях славянофильства, концентрируется большой собирательский кружок, в котором кроме людей, близких ему по взглядам (поэтов Хомякова и Языкова), принимают участие Пушкин, Гоголь и Кольцов. Результатом этой коллективной работы было громадное собрание народной поэзии, сохраняющее и до наших дней большую научную ценность.

С 30-х годов началась собирательская работа В. И. Даля, составителя знаменитого «Толкового словаря живого великорусского языка» и капитального сборника пословиц. Даль был также автором произведений из народной жизни.

В. Г. Белинский о народности литературы и о фольклоре. Активно борясь со славянофильской идеализацией консервативных сторон крепостничества, а также с нигилистическими тенденциями либерального западничества, Белинский пропагандировал революционное преобразование общества на демократических началах.

В 30-е годы Белинский утверждал, что русская культура и литература должны быть народны, так как подлинно национальными могут быть только такие произведения, создатели которых типически выражают «дух того народа, среди которого они рождены и воспитаны, <...> его внутреннюю жизнь до сокровеннейших глубин»[10].

С этой точки зрения Белинским были даны оценки многим русским писателям. Он отмечал своеобразную народность Державина, прояв-

---

[10] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1953, т. 1, с. 24.

ляющуюся в «сгибе ума русского, в русском взгляде на вещи», близость басен Крылова к народным «побасенкам», «глубокое чувство» в песнях Мерзлякова, в которых поэт сумел хорошо выразить «лирическую сторону» народной жизни. В статье «Литературные мечтания» (1834) истинно русскими классическими писателями Белинский назвал Державина, Крылова, Грибоедова и Пушкина.

Рассматривая устное народное творчество как большую национальную ценность, Белинский, в отличие от либеральных западников, утверждал, что идеи прогресса России должны находиться в тесной связи с народной поэтической культурой и с самим народом — социальной силой истории. Фольклор, как он справедливо отметил, — не архаическая давность, а живой фактор современного развития русской культуры. Поэтому во многих статьях и рецензиях Белинский неоднократно подчеркивал всю важность собирательской работы. Так, отмечая в одной из рецензий, что «в народной речи есть своя свежесть, энергия, живописность, а в народных песнях и даже сказках — своя жизнь и поэзия», он указывал, что «дóлжно их собирать как живые факты истории языка, характера народа»[11].

Хорошо понимая все трудности собирательской работы, которая часто была делом одиночек, не опиравшихся на общественную поддержку, Белинский в рецензии на сборники безвестных собирателей Ваненко и Бронницына писал: «Какой благодарности заслуживают те скромные, бескорыстные труженики, которые с неослабным постоянством, с величайшими трудами и пожертвованиями собирают драгоценности народной поэзии и спасают их от гибели забвения»[12].

Особенно ценил Белинский подлинность текстов народных произведений. Он постоянно боролся с небрежным и невежественным отношением к фольклорным произведениям, иногда доходившим у различных издателей до прямого фальсификаторства, и с возмущением указывал на подобные песенники и сборники как на печатную «макулатуру», противопоставляя им точную запись собирателей прямо «из народных уст». Его признания заслужил сборник учителя Ф. Студитского «Народные песни Вологодской и Олонецкой губерний» (1841), в котором тексты были напечатаны «без всяких изменений, сохранив все их народные отличия, что и необходимо в подобных изданиях»[13].

Среди ряда рецензий и отдельных работ Белинского о народном поэтическом творчестве значительное место занимает цикл статей, посвященных сборникам М. Суханова («Песни народные, собранные из уст простого народа», 1840), И. Сахарова («Сказания русского народа», 1841) и сборнику былин XVIII в. Кирши Данилова. В них Белинский изложил свои теоретические взгляды на народное поэтическое творчество. Особенно высоко он оценил сборник Кирши Данилова: «... один сборник народных рапсодий, известный под именем «Древних стихотворений, собранных Киршею Даниловым», есть живое

---

[11] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 8, с. 250.
[12] Там же, т. 2, с. 507.
[13] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5, с. 478.

свидетельство обильной творческой производительности, которою одарена наша народная фантазия»[14].

В этом цикле статей Белинский проанализировал отдельные народные поэтические жанры и дал им меткую и глубокую оценку, показав, как в них отразились национальные особенности русского народа: его оптимизм, стойкость в испытаниях и большая поэтическая одаренность.

Сравнивая поэзию русского народа с мировым фольклором, Белинский отводил ей одно из первых мест: «Наша народная <...> поэзия, — писал он, — не уступит в богатстве ни одному народу в мире и только ждет трудолюбивых деятелей, которые собрали бы ее сокровища, таящиеся в памяти народа»[15].

В спорах о народности литературы, которые ожесточенно велись в 40-е годы прошлого века, решающее слово принадлежит В. Г. Белинскому. Основоположник революционно-демократической эстетики, он углубил и расширил понятие народности, развивая прогрессивные взгляды своих предшественников. Утверждая реалистическое направление в русской литературе, Белинский понятие народности связывал с принципами борьбы за передовые общественные идеалы, с проблемой соотношения национального и общечеловеческого, с художественностью искусства, с тенденциозностью в отстаивании жизненно важных проблем.

Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов о народности литературы и о фольклоре. После окончания Крымской войны (1853—1856) кризис крепостнической системы стал особенно явным. В 1859—1861 гг. Россия переживала первую революционную ситуацию. Вождями общественного движения в это время стали революционные демократы во главе с Н. Г. Чернышевским и Н. А. Добролюбовым. Они защищали народные интересы, пропагандировали идею крестьянской революции.

В их эстетике получили дальнейшее развитие взгляды Белинского на народность. Выступив идеологами крестьянства в 60-е годы, Чернышевский и Добролюбов внесли социальную определенность в трактовку этой проблемы. Их критические статьи были направлены на утверждение в литературе нового героя — борца за счастье народа. Они горячо отстаивали свою глубокую веру в большие социальные возможности народа. С точки зрения революционных демократов, устное поэтическое искусство было тем идейным и художественным достоянием народа, в котором он мог выразить свое отношение к жизни. Поэтому собирание фольклора и его изучение они считали очень важным делом, к которому призывали общественные силы.

Добролюбов, полемически отвергая нигилистические мнения о фольклоре как о консервативных остатках русской старины, в своей статье о творчестве французского поэта-песенника Беранже сочувственно процитировал следующие его строки: «... мы, по старой, укоренившейся привычке, до сих пор смотрим на народ с каким-то пред-

[14] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 4, с. 25.
[15] Там же.

убеждением. Он все представляется нам грубой толпой, неспособной к возвышенным, благородным и нежным ощущениям. А между тем, напротив, — в нашем обществе все эти чувства развиты гораздо меньше. Если еще есть в мире поэзия, то ее нужно искать среди народа»[16].

Ценность народного поэтического искусства как духовного богатства народа, хранимого им на протяжении веков, отмечал и Чернышевский. Он писал, что народная поэзия «интересна и мила для всякого, кто любит свой народ»[17]. Она «принадлежит целому народу, потому чужда всякой мелочности и пустоты <...>, она вообще полна жизни, энергии, простоты, искренности, дышит нравственным здоровьем. Каково ее содержание, такова и форма ее: проста, безыскуственна, благородна, энергична»[18].

Чернышевскому и Добролюбову неоднократно приходилось бороться с реакционными мнениями и теориями в отношении народного поэтического творчества. В статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» Добролюбов давал отпор как воззрениям либеральных западников, так и славянофильским концепциям. Отвергая мнение А. П. Милюкова о том, что в древнерусскую эпоху в народной поэзии царствовали только невежество и домострой, Добролюбов писал: «В народе нашем издревле хранилось много сил для деятельности обширной и полезной, много было задатков самобытного, живого развития»[19]. Добролюбов решительно отвергал и преувеличенные идеализированные представления славянофилов о народной «патриархальной эпохе», в частности о том, что в это время в народе складывались его «исконно русские» религиозные и верноподданнические взгляды. Доказывая это мнение, славянофилы обычно ссылались на то, что в народе бытовали так называемые духовные стихи. Однако Добролюбов справедливо указывал, что духовные стихи — это не подлинно народное достояние, не «свое», а сверху навязанные народу стихи книжного церковного происхождения в условиях давления социальных верхов и господства церкви. Таким образом, главный аргумент славянофилов в пользу якобы «органической религиозности» русского народа отпадал сам собой.

Новые пути были проложены Чернышевским и Добролюбовым в области собирания народного поэтического творчества. Целиком поддерживая требования Белинского о необходимости точности и подлинности записи произведений непосредственно «из народных уст», они высказали много важных мыслей относительно практики собирания, указав, что́ и ка́к нужно искать и записывать в народе.

В 1854 г. Н. Г. Чернышевский выступил с рецензией на сборник «Песни разных народов», составленный Н. Бергом.

Приветствуя дело издания сборников народной песни, Чернышевский выступил, однако, с резкой критикой установки Берга исключительно на песенную старину, на все то архаически древнее, что отделяло этот сборник от современности. Он писал, что собирать и публиковать

---

[16] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч. В 9-ти т. М., — Л., 1962, т. 3, с. 443.
[17] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., 1949, т. 2, с. 308.
[18] Там же, т. 2, с. 297—298.
[19] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч., т. 2, с. 234.

в первую очередь нужно то, что наиболее типично для современной народной жизни, что наиболее распространено, так как это даст правильное представление об интересах и стремлениях народа.

В 1858 г. аналогичные мнения были высказаны Добролюбовым в рецензии на сборник русских народных сказок А. Н. Афанасьева. Признав большую ценность их публикации, Добролюбов в то же время указал на ряд существенных недостатков этого издания. Самым большим из них, по его мнению, был тот академизм, формализм, «полное отсутствие живого начала» при записи сказок, в результате чего нельзя было установить связь между сказками этого сборника и современной народной жизнью. «Нам сказки, — писал Добролюбов, — важны всего более как материалы для характеристики народа. А народа-то и не узнаешь из сказок, изданных г. Афанасьевым <...> Нам никто из собирателей и описывателей народного быта не объяснил, в каком отношении находится народ к рассказываемым им сказкам и преданиям»[20].

Добролюбов советовал собирателям фольклора составлять сборники так, чтобы перед читателем могла возникнуть «живая физиономия народа, сохранившего эти предания»[21]. Для этого народные произведения нужно записывать с полным сохранением обстановки, в которой они живут.

Новые принципы собирания и исследования народного поэтического творчества, выдвинутые и обоснованные Н. Г. Чернышевским и Н. А. Добролюбовым, оказали большое влияние на развитие русской фольклористики второй половины XIX в. В 60-е годы, в условиях развития революционного движения и активизации общественной мысли, появляется целая плеяда молодых собирателей (И. А. Худяков, И. Г. Прыжов, П. И. Якушкин, П. Н. Рыбников и др.). Глубокий интерес к народному творчеству проявляют многие русские писатели демократического направления: Н. А. Некрасов, М. Е. Салтыков-Щедрин, А. Н. Островский и др. При изучении литературно-фольклорных связей нетрудно заметить своеобразие фольклоризма каждого из этих писателей.

Академическая фольклористика XIX века. Наряду с развитием взглядов на народное поэтическое творчество передовых писателей, критиков и общественных деятелей, которые оказали наибольшее прогрессивное воздействие на русскую фольклористику (декабристы, Пушкин, Белинский, Чернышевский, Добролюбов), в XIX в. возникли фольклористические теории в университетской и академической науке. Эти теории традиционно принято считать различными. Находясь на сходных методологических позициях, отдельные ученые выдвигали и обосновывали принципы исследования народного поэтического творчества, ставили проблемы, касающиеся его происхождения, изучения и собирания.

Крупнейший русский филолог Ф. И. Буслаев, известный исследователь древнерусской литературы, языка и древнерусского изобрази-

---

[20] *Добролюбов Н. А.* Собр. соч., т. 3, с. 236.
[21] Там же, с. 237.

тельного искусства, признал важное значение фольклора в изучении истории народа и впервые включил устное поэтическое искусство в университетскую и академическую науку, что было его большой заслугой. Обратившись в 40-е годы к вопросу о происхождении фольклора, он ввел в научный оборот многие новые исторические и художественные материалы из эпохи Древней Руси. Очень важным было то, что Буслаев начал изучение связей между фольклором и литературой.

Однако, сделав большой вклад в становление русской фольклористики, Ф. И. Буслаев не избежал и ряда ошибочных положений. Он полагал, что причиной возникновения фольклора в древнеславянскую эпоху были только мифологические воззрения славян, их религия, обожествляющая природу. Эта идеалистическая концепция, игнорирующая роль труда и реальных жизненных условий народа при возникновении его поэтического искусства, явилась следствием некритического отношения Буслаева к некоторым работам западноевропейских филологов начала XIX в., в частности немецких собирателей и издателей народных сказок — братьев Гримм. Под воздействием философии Шеллинга они истолковывали природу народного искусства в религиозно-идеалистическом духе, создав теорию происхождения устного поэтического искусства из первобытных мифов об одушевленной жизни природы.

Как сторонник мифологической теории Буслаев в «Исторических очерках русской народной словесности и искусства» (1861) отрицал творческую роль отдельной личности в фольклоре и утверждал, что весь народ еще в древности в едином творческом порыве создал свою поэзию, а потом целые века повторял ее без изменений[22]. Однако уже в 70-е годы Буслаев отходит от мифологической теории, убедившись в бесплодности ее основных принципов при объяснении происхождения фольклора. Обратившись к исследованию былин, ученый доказал, что в них отчетливо прослеживаются национально-исторические черты[23].

Методы мифологической школы применялись отдельными учеными к различным жанрам народного творчества: А. Н. Афанасьевым — к сказкам[24], О. Миллером — к былинам[25], А. А. Котляревским — к обрядовой поэзии[26], А. А. Потебней — к песням[27].

Слабые стороны мифологической теории были подвергнуты критике Н. А. Добролюбовым, Н. Г. Чернышевским, М. Е. Салтыковым-Щедриным.

С конца 50-х годов XIX в. в русской и европейской науке появляются методы исследования фольклора, основанные на философии позитивизма — одной из разновидностей субъективного идеализма. В Западной Европе такие методы в определенной степени были обусловлены

---

[22] См.: *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861, т. 1, с. 21.

[23] См.: *Буслаев Ф. И.* Бытовые слои русского эпоса. М., 1871, с. 246—251.

[24] См.: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865—1869, т. 1—3; *его же:* Народные русские сказки. М., 1865—1866 (посл. изд. 1957).

[25] См.: *Миллер О.* Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.

[26] См.: *Котляревский А. А.* О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868.

[27] См.: *Потебня А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860.

широким развитием торговых и экономических отношений со многими восточными странами. Первым по этому пути пошел немецкий ученый-востоковед Бенфей, который в 1859 г. перевел на немецкий язык сборник древних индийских сказок «Панчатантра» («Пятикнижие»). В предисловии к нему Бенфей, указывая на большое сходство индийских и европейских сказок, основной причиной этого считал исторические и культурные связи, издавна существовавшие между европейскими и восточными странами (походы Александра Македонского, дошедшего до Индии, торговля, государственные отношения, печать и т. д.). Так была обоснована Бенфеем «теория заимствования», согласно которой исторически был возможен переход фольклорных сюжетов от одного народа к другому. При этом предполагалась мифологическая основа этих сюжетов.

В России работа ученых в этом направлении началась независимо от открытий Бенфея. За год до перевода им «Панчатантры» молодой русский ученый А. Н. Пыпин в диссертации «Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских» (1858) исследовал ряд древнерусских произведений, возводя их к западным или восточным источникам. Часть «старинных повестей и сказок русских» была фольклорного происхождения, что доказывало возможность их перехода от народа к народу. Так было положено начало русской «школе заимствования». Метод сопоставлений национального фольклора с фольклором других народов в 60-е годы применялся русскими академиками В. В. Радловым и А. А. Шифнером, которые проводили сравнения тюркских и монгольских сказок с русскими. В 1877 г. молодой ученый В. Миллер в работе «Взгляд на «Слово о полку Игореве» рассмотрел вопрос о возможности его нерусского происхождения. Вероятность заимствования сюжетов признавал и Ф. И. Буслаев, посвятив этому вопросу очерк «Перехожие повести»[28]. В 1868 г. искусствовед В. В. Стасов опубликовал статью «Происхождение русских былин»[29], в которой, широко сопоставляя русские сказочные и былинные сюжеты с фольклором других народов, исследовал проблему их возникновения.

Изучение таких заимствований положило конец слишком большой национальной замкнутости в фольклорных исследованиях сторонников мифологической теории. Однако недооценка национального начала и преувеличение роли заимствования были существенным недостатком многих работ, подвергнутых критике еще в XIX в.

Советские ученые, продолжившие эту критику, справедливо указывали на то, что даже действительные заимствования всегда сопровождались творческой переработкой чужеземных источников. Следовательно, на первом месте в истории развития фольклора любого народа стояло не международное, а национальное начало, что и определяло его самобытность.

Выдающийся русский ученый А. Н. Веселовский в фольклористике второй половины XIX в. занимал самостоятельные научные позиции.

---

[28] См.: *Буслаев Ф. И.* Перехожие повести. — В сб.: Мои досуги. М., 1886, т. 2, с. 259—406.

[29] См.: Вестник Европы, 1868, № 1—4.

В его исследованиях русская академическая наука достигла наиболее высокого уровня, хотя, разделяя позитивистские философские взгляды, он не смог стать последовательным материалистом в области филологии. Включая фольклор в мировой процесс эволюции художественного слова, раскрывая его связи с историей народов и литературой, Веселовский обобщил в своих трудах научные достижения всех направлений и школ дореволюционной академической и университетской фольклористики и тем самым развил их общую методологическую основу.

Исследуя происхождение фольклорных жанров и их взаимоотношения у различных народов, Веселовский глубоко разработал метод широких историко-сравнительных сопоставлений. При этом исторические параллели и факты сходства фольклорных явлений истолковывались им не столько как следствия заимствований в процессе культурного общения народов, сколько как закономерные типологические явления их самозарождения на основе социально-исторических жизненных явлений, типичных для всех народов на определенных стадиях их развития[30]. Развивая свою концепцию, Веселовский показал себя гораздо более глубоким и разносторонним исследователем, чем немецкий ученый Тэйлор, который в книге «Первобытная культура»[31] утверждал, что самозарождение фольклорных сюжетов объясняется общей для всех людей биологической природой (благодаря чему его теория стала называться антропологической).

Итоговым исследованием Веселовского была его «Историческая поэтика», в которой он предполагал рассмотреть коренные вопросы исторического взаимодействия фольклора и литературы как единого процесса развития мирового художественного слова. Этот грандиозный план не был целиком выполнен ученым, но и завершенные им «Три главы из исторической поэтики» стали большим вкладом в русскую науку[32].

Одновременно с теорией заимствования в русской фольклористике складывалось еще одно направление, получившее название «исторической школы», в основе которой лежало стремление ее сторонников связать возникновение фольклора, прежде всего былин, с событиями русской истории. Так, Л. Н. Майков в исследовании «О былинах Владимирова цикла» (1863) главной причиной возникновения былин считал исторические события X, XI и XII вв., когда шла активная борьба Киевской Руси за самостоятельное существование[33]. Эта концепция была поддержана Н. П. Дашкевичем. «Зерно всякого былевого эпоса — исторические сказания», — писал он в 1883 г.[3]

В 90-е годы во главе этого направления встал В. Ф. Миллер, обосновавший свои научные принципы в капитальном труде «Очерки

---

[30] См.: *Веселовский А. Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе. СПб., 1872; *его же:* Южно-русские былины. СПб., 1881; *его же:* Разыскания в области русских духовных стихов. СПб., 1879—1891.

[31] См.: *Тэйлор.* Первобытная культура. СПб., 1896—1897, т. 1—2.

[32] *Веселовский А. Н.* Три главы из исторической поэтики. СПб., 1899.

[33] См.: *Майков Л.* О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863.

[34] *Дашкевич Н. П.* К вопросу о происхождении русских былин: Былина об Алеше Поповиче. Киев, 1883.

русской народной словесности»[35]. К Миллеру несколько позже присоединились и другие ученые: С. К. Шамбинаго, Б. М. Соколов, А. В. Марков и др. «Историческая школа» с конца XIX в. становится ведущим направлением русской фольклористики. Ценным в ее работе было то, что она сумела преодолеть ту предвзятость и отвлеченность, которые характерны для «мифологической школы» и «школы заимствования». Выдвинутый «исторической школой» принцип изучения фольклора на основе русской национальной истории был плодотворным и правильным. К фактам, уже известным в науке, представителями этого направления было прибавлено много новых исторически конкретных сведений, пояснявших историю возникновения и развития русских былин. Очень важной была и развернутая ими работа по собиранию былин в ряде мест русского Севера (см. сборники А. В. Маркова, А. Д. Григорьева, Н. Е. Ончукова).

Однако значение работы «исторической школы» несколько ослаблялось и ограничивалось методологическими ошибками, характерными для всей дореволюционной фольклористики. Некоторые представители исторического направления неверно разрешали вопрос о социальной природе былин. По их мнению, былины создавались в русской древности не в народных массах, а в княжеской и околокняжеской среде. Вс. Миллер, допускавший возможность их создания и в народе, все же считал, что в этой темной среде былины «могли только искажаться»[36]. В 1911 г. В. А. Келтуяла категорически утверждал, что «подлинным творцом всей древнерусской национальной культуры... был высший правящий класс»[37].

Недостатком исследований некоторых ученых исторической школы было и установление ими слишком прямолинейной связи фактов истории и народных поэтических произведений. Игнорируя процессы отбора, обобщения и типизации жизненных явлений в них, они нередко отождествляли исторические события и факты с их поэтическим отражением в эпосе, превращая таким образом былины как бы в подлинные исторические документы.

Развитие марксистской фольклористики. В конце XIX в. собирание и изучение фольклора проходило в условиях, когда началось «массовое рабочее движение с участием социал-демократии»[38], закончившееся первой русской революцией 1905—1907 гг. В это время собиратели и исследователи народного творчества, идейно связанные с революционным движением, материалистически подходят к пониманию основных законов развития человеческого общества и роли народа в истории.

Особенно важно для понимания основных процессов возникновения и развития народного поэтического творчества марксистское учение о материалистической природе искусства. В этом отношении значительную теоретическую роль сыграли работы одного из первых русских

---

[35] См.: *Миллер Вс.* Очерки русской народной словесности. М., 1897, т. 1; М., 1910, т. 2; М., 1924, т. 3.

[36] *Миллер Вс.* Очерки русской народной словесности, т. 3, с. 28.

[37] *Келтуяла В. А.* Курс истории русской литературы. М., 1911, ч. I, кн. 2, с. VI—VIII.

[38] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 25, с. 96.

марксистов — Г. В. Плеханова по вопросам происхождения искусства, которые применимы и к области народного поэтического творчества. Таков цикл его статей «Письма без адреса», опубликованный в 1899—1900 гг. Борясь с идеалистическими теориями, Плеханов утверждал, что происхождение искусства связано с реальными условиями жизни первобытных людей, что его природа материалистична. Этими положениями он нанес решительный удар идеалистическим теориям буржуазных ученых, пытавшихся доказать, что способность к творческой деятельности возникла не в процессе трудовой деятельности человека, а была прирожденной, данной ему «свыше».

Пролетарский период освободительного движения в России характеризуется повсеместным распространением революционных песен, которые стали большой идейной силой народа. Эти песни, помимо их устного распространения, подпольно печатались в листовках и прокламациях. В 900-х годах сборники революционной поэзии были изданы за границей при участии марксистов-эмигрантов, что также сыграло большую роль в распространении революционных идей[39].

А. М. Горький о фольклоре. А. М. Горький на протяжении всей своей творческой жизни последовательно развивал материалистические взгляды на народное поэтическое творчество. Его деятельность как писателя, теоретика и собирателя фольклора складывалась под непосредственным влиянием рабочего движения и марксистских идей. В своих статьях он неоднократно указывал на методологические ошибки дореволюционных исследователей фольклора, а также осуждал нигилистическое отношение к народу и народному творчеству со стороны представителей декадентства. В теоретических статьях этого времени А. М. Горький отмечал связь устного поэтического искусства с народной жизнью и трудом, высокохудожественное воплощение идеи социальной борьбы во имя счастья народа в фольклоре, его исторический оптимизм.

Резко отрицательно Горький выступал против аристократической теории происхождения фольклора, которая, по его словам, «вычеркнула народ из русской истории», и противопоставлял ей живое мастерство народных сказочников и певцов. Он восхищался талантливостью и творческими способностями народа. В этом отношении большую роль сыграл замечательный очерк Горького «Вопленица», написанный им в 1896 г. под непосредственным впечатлением от выступления в Нижнем Новгороде знаменитой северной сказительницы Ирины Федосовой. Указывая на силу искренности, задушевности и художественности исполнения ею народных былин, плачей и песен, Горький писал, что «каждая нота» этих народных произведений, «истинно русских, небогатых рисунком, не отличающихся разнообразием вариаций <...> но полных чувства, искренности, силы», является подлинной поэзией, тем, «чего нет ныне, чего не встретишь в поэзии ремесленников искусства и теоретиков его, чего не даст Фигнер и Мережковский, ни Фофанов, ни Михайлов, никто из людей, дающих звуки без содержания...»[40]. Свой очерк Горький заключил словами:

[39] См.: Песни борьбы. Женева, 1902; Перед рассветом. Женева, 1905.

[40] *Горький М.* Собр. соч. В 30 т. Т. 23. с. 233.

«Храните старую русскую песню: в ней есть слова для выражения невыносимого русского горя, того горя, от которого мы гибнем в кабаках, в декадентстве, в скептицизме и других смутах отчаяния. Русская песня — русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти 30 000 стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей»[41].

Достойно продолжая лучшие реалистические традиции русской и мировой литературы XIX в., вдохновленный идеалами научного социализма, Горький в пролетарский период освободительного движения в России показывал классовый характер борьбы пролетариата, раскрывал ее общечеловеческий смысл. С позиций коммунистической партийности писатель высоко оценивал роль народных масс в художественном развитии человечества. В статье «Разрушение личности» Горький с особенной силой заклеймил упадочную литературу. Указывая на такие идейные и художественные пороки литературы, как аморализм, индивидуализм и формализм, он писал: «Все тоньше и острее форма, все холоднее слово и беднее содержание, угасает искреннее чувство, нет пафоса; мысль, теряя крылья, печально падает в пыль будней, дробится, становится безрадостной, тяжелой и больной»[42].

Этому измельчанию, отсутствию высокой идейности в современной реакционной литературе А. М. Горький противопоставил устное поэтическое искусство, выразившее силу и величие народного коллектива. В противовес всем идеологам буржуазного индивидуализма и антидемократизма, которые не признавали за народом творческих способностей, Горький указал на основополагающую роль народа как первого художника на земле: «Народ не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры»[43].

Веками угнетаемый, «духовно скованный» народ, как писал Горький, не переставал мыслить и создавать великие художественные произведения. Из художественной сокровищницы народа заимствовали образы и сюжеты многие величайшие художники мира. Эту мысль Горький выразил в словах: «Искусство — во власти индивидуума, к творчеству способен только коллектив. Зевса создал народ, Фидий воплотил его в мрамор»[44]. Подтверждая это положение, Горький привел в доказательство имена крупнейших представителей мировой литературы: Шекспира, Байрона, Данте, Гете, Шиллера, которые «возносились всего выше тогда, когда их окрыляло творчество коллектива, когда они черпали вдохновение из источника народной поэзии, безмерно глубокой, неисчислимо разнообразной, сильной и мудрой»[45]. Писатель и сам не раз признавался, какое большое влияние

---

[41] *Горький М.* Собр. соч., т. 23, с. 234.

[42] *Горький М.* Собр. соч., т. 24, с. 67—68.

[43] Там же, с. 26.

[44] Там же, с. 34.

[45] Там же, с. 33—34.

на него оказали народные сказки, песни, пословицы и другие народные произведения.

В послеоктябрьское время Горький еще глубже и многостороннее разработал теоретические положения о народном поэтическом творчестве, став одним из создателей советской фольклористики. С его именем связан новый этап в науке о фольклоре.

Развитие фольклористики в советское время. Советская фольклористика, вобрав в себя достижения русской дореволюционной науки, коренным образом изменила как общие принципиальные взгляды на народ и народное творчество, так и методику его исследования. Идейной основой собирания и исследования фольклора стала марксистско-ленинская методология, работы и высказывания о нем классиков марксизма-ленинизма.

Утверждение новых идеологических и политических основ жизни, новых общественных принципов и нравственных критериев стало возможно благодаря победе Великой Октябрьской социалистической революции. Огромную роль в развитии фольклористики сыграла политика Коммунистической партии в области литературы и искусства.

Отказавшись от неправильных теорий и крайностей «мифологической школы» и «школы заимствования», от антинародных концепций «исторической школы» о происхождении фольклора, советские фольклористы проделали большую работу по выработке современных методов исследования народного поэтического творчества. Ведущими стали методы конкретно-исторического исследования с применением историко-сравнительных принципов анализа и широких типологических сопоставлений фольклорных явлений различных народов.

История фольклористики заметно обогатилась исследованиями советских ученых, по заслугам оценивших большой вклад передовых писателей, критиков и общественных деятелей (Радищева, Пушкина, Белинского, Добролюбова, Чернышевского и др.) в ее развитие, а также установивших связь прогрессивных стремлений народа с главными этапами освободительного движения в России. Принцип историзма в подходе к изучаемым явлениям помог выявить наиболее важные стороны народного поэтического творчества.

Заслугой советской фольклористики было и значительное расширение самой сферы научных изысканий в этой области. Если в дореволюционное время процессы развития рабочего фольклора только едва намечались некоторыми собирателями, то в советскую эпоху пролетарской поэзии уделено особое внимание собирателями и исследователями. Благодаря этому советская фольклористика пополнилась тщательно изученной историей рабочего фольклора. Большую работу советские фольклористы провели по собиранию и изучению народной поэзии крестьянских восстаний, а также по собиранию и изучению революционного фольклора, тематически связанного с периодами освободительного движения, особенно с эпохой массового рабочего движения. Немало исследований посвящено глубокому изучению проблемы литературно-фольклорных связей на каждом историческом этапе.

Отвергнув многие представления дореволюционных ученых о том, что фольклор является только «стариной», отголоском далекого

прошлого, советская фольклористика обосновала тезис о постоянной связи народных произведений с современностью. На этой принципиальной основе советскими учеными и собирателями была начата огромная работа по исследованию советского фольклора, значение которой нельзя переоценить. Такой прочной связи научной работы фольклористов с современными жизненными процессами история дореволюционной фольклористики не знала (см. раздел «Народное поэтическое творчество советской эпохи»).

Классики марксизма-ленинизма о фольклоре

При изучении народнопоэтического творчества основополагающее значение имеет марксистско-ленинская философия, раскрывающая наиболее общие законы развития человеческого общества и устанавливающая, в частности, социально-историческую обусловленность искусства слова.

Советская фольклористика особенно большое значение уделяет суждениям К. Маркса, Ф. Энгельса и В. И. Ленина, относящимся к проблемам народного творчества.

Изучение К. Марксом и Ф. Энгельсом фольклора. Основоположники международного коммунистического движения проявляли живой интерес к поэзии трудового народа. Они хорошо знали и любили фольклор своей родины, а также устную поэзию других народов — скандинавские саги, ирландские песни, русские былины.

Молодой Маркс составил сборник немецких народных песен. В своих юношеских балладах он широко использует традиционные образы родного фольклора. Позднее Маркс, уже прославленный ученый, нередко часы досуга посвящал народным песням и сказкам. Усадив дочерей постарше рядом с собой, а маленьких на колени, он вдохновенно рассказывал им фантастические истории, почерпнутые из «немецких народных книг», из греческой мифологии, из сборников английских и славянских сказок. А часто из интересного рассказчика он превращался во внимательного слушателя. Больше всего он любил ирландские народные песни в исполнении известного певца Ж. Риссе[1].

Ф. Энгельс по просьбе Ж. Риссе написал предисловие к сборнику ирландских песен. Он посвятил народному творчеству несколько работ: «Немецкие народные книги», «Рейнские празднества», «Брейский викарий» и др. Говоря о высоких достоинствах немецких народных песен, он отмечал, что они «известны во всей Германии» и что ими «мы вправе гордиться»[2]. Сказки нравились Энгельсу своим ярким изображением волшебного мира, так непохожего на серую капиталистическую действительность. «Необычайной поэтической прелестью, — признавался он, — обладают для меня эти старые народные книги с их старинной речью, с их опечатками и плохими гравюрами. Они уносят меня от наших запутанных современных порядков, неурядиц и утонченных взаимоотношений в мир, который гораздо ближе к природе»[3].

---

[1] См.: Воспоминания о Марксе и Энгельсе. М., 1956, с. 295.
[2] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 1, с. 455.
[3] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. М., 1976, т. 2, с. 532.

Интерес к народнопоэтическому творчеству К. Маркс и Ф. Энгельс сохранили на протяжении всей своей жизни. Когда пятидесятилетний Маркс взялся за изучение русского языка, среди первых русских книг, которые он затребовал, были сборники народных песен и сказок.

К. Маркс и Ф. Энгельс о революционном значении фольклора. Маркс и Энгельс любили и ценили народнопоэтическое творчество за его высокие идейно-художественные качества. По песням, сказкам можно судить об этических и эстетических идеалах народа. Они подлинно прекрасны. Положительные герои устной поэзии представляют собой образец гражданского служения народу, родине, пример героизма, трудолюбия, физической и нравственной красоты. Благодаря этому они имеют непреходящее воспитательное значение и, по словам Энгельса, помогают народу «осознать свою силу, свое право, свою свободу, пробудить его мужество, его любовь к отечеству»[4].

Любимым героем Маркса, всегда волновавшим его, был Прометей — образ, созданный художественной фантазией древних греков. Прометей привлекал Маркса своей неуемной жизненной энергией, титанической борьбой за правду.

Энгельсу был дорог образ Зигфрида из «Песни о Нибелунгах». В этом образе он видел поэтическое выражение народного этического идеала, особую «значительность», заключающуюся в свободолюбии. Героические черты его Энгельс решительно переносит на современную немецкую демократическую молодежь. В статье «Родина Зигфрида» он пишет: «Зигфрид — представитель немецкой молодежи. <...> Мы все чувствуем ту же жажду подвига, тот же бунт против традиций, который выгнал Зигфрида из замка его отца...»[5]. Сближая древнего героя с современностью, Энгельс призывает молодых людей выступить против церковных и государственных «драконов» так же смело и решительно, как Зигфрид боролся с драконами сказочными.

Понимая, какие благородные идеалы пропагандирует народная поэзия, К. Маркс и Ф. Энгельс очень часто в своих публицистических выступлениях использовали фольклорные образы, а порой печатали на страницах революционных газет и журналов полные тексты народных песен. Так, в газете «Социал-демократ» Энгельс в 1865 г. опубликовал датскую песенку «Барин Тидман». Цель публикации он объяснил в письме к Марксу: «Я посылаю этим субъектам маленькую датскую народную песню о Тидмане, которого старик убивает на тинге за то, что он налагает на крестьян новые подати. Это революционно и все же не наказуемо, и прежде всего это направлено против феодального дворянства, против которого газета *безусловно должна выступить*»[6]. Любопытно, что редактор газеты, будучи оппортунистом, напечатал песню, не догадываясь, очевидно, какое революционизирующее воздействие она будет иметь.

Основоположники марксизма высоко ценили сатирическую силу народных стихов и умело пользовались ею в борьбе с политическими

---

[4] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 2, с. 525.

[5] Там же, с. 533.

[6] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 505 («этим субъектам» — речь идет об органе Германского рабочего союза газете «Sozialdemokrat».

противниками. Содержание своей знаменитой статьи «Брейский викарий» Энгельс целиком построил на одноименной народной сатирической песне. В ней высмеивается некий викарий, который менял свою политическую личину при каждой смене царствующих особ:

Когда на троне Карл сидел,
Ласкавший церковь нашу,
Любовью к ней и я горел
И кушал с маслом кашу.
. . . .
Когда же Яков занял трон
И натиск на папистов
Был столь же круто прекращен,
Сколь прежде был неистов, —
Я сразу встал на верный путь,
За Рим пошел открыто,
И — революции не будь —
Мне быть бы иезуитом[7].

«Бравый брейский викарий» в своем политическом непостоянстве очень напоминает Энгельсу буржуазных либералов, которые, как и герой песни, быстро меняют свои идейные позиции.

К. Маркс не раз обращал внимание на силезскую «Песню ткачей», содержание которой противоречит выводам отдельных вождей немецкой социал-демократии, разглагольствовавших о классовой незрелости германского пролетариата, о неготовности его к политической борьбе. Не соглашаясь с их доводами, Маркс ссылается на «Песню ткачей», возникшую во время силезского восстания 1844 г. «Прежде всего, — говорил он, — вспомните *песню ткачей,* этот смелый *клич* борьбы, где нет даже упоминания об очаге, фабрике, округе, но где зато пролетариат сразу же с разительной определенностью, резко, без церемоний и властно заявляет во всеуслышание, что он противостоит обществу частной собственности. Силезское восстание *начинает* как раз тем, чем французские и английские рабочие восстания *кончают,* — тем именно, что осознается сущность пролетариата»[8]. «Песня ткачей» утверждала веру в рабочий касс, вселяла мужество и надежду на скорое освобождение.

Подлинная поэзия народа, по мнению Маркса и Энгельса, помогает формировать не только политические, этические, но и художественные взгляды общества. С удовлетворением отмечая, что «низшие классы народа умеют поднимать себя на более высокую ступень духовного развития»[9], основоположники научного социализма подчеркивали в их творчестве отсутствие мещанского вкуса, мотивов уныния и душевного опустошения, характерных для буржуазной поэзии.

Классики марксизма-ленинизма об историческом значении фольклора. Видный сподвижник и друг Карла Маркса Поль Лафарг говорил о народной поэзии: «Народная поэзия <...> возникает из самого быта народных масс, народ поет свои песни под непосредственным и прямым впечатлением страсти, которую он испытывает, и стремится передать

---

[7] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 507.
[8] Там же, т. 1, с. 512.
[9] Там же, с. 216.

ее верно и безыскусственно. Братья Гримм могли, действительно, утверждать, что они не открыли в народной песне ни слова лжи, а Виктор Гюго — объявить, что в «Илиаде» не встречается ни одного неверного характера. Вследствие этой точности и правдивости устная литература обладает исторической ценностью <...> поэтому ею можно спокойно пользоваться, без опасения быть введенным ею в заблуждение»[10].

В своих работах Маркс и Энгельс дали многочисленные классические образцы исторического анализа образов мифологии и народного эпоса, восстанавливая по ним строй общественных отношений, семейно-родственных связей, правовых и моральных представлений первобытной, античной или средневековой эпохи.

Художественные образы народной поэзии рассматривались ими наряду с историческими документами, данными археологии, антропологии и других наук. Ценность фольклорных сведений была особенно велика в тех случаях, когда кроме них от отдаленных эпох не сохранилось никаких других свидетельств. Так, характеризуя древнейшее греческое общество, Маркс выдвигает положение, что во времена Гомера «*торговля* была еще *меновой*», и подтверждает свой тезис стихами:

«С тех пор длинноволосые греки стали покупать вино:
Одни за бронзу, другие за блестящее железо,
Третьи за шкуры быков, четвертые за самих быков,
Пятые за рабов» («Илиада». VII, 472—475)[11].

Ф. Энгельс в знаменитой работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства», пользуясь мифом о мести Ореста матери за убийство отца, доказывает, что в этом мифе изображена борьба между гибнущим материнским правом и побеждающим его отцовским правом. Отражение матриархата Энгельс находит также в древнегерманской и скандинавской поэзии — в «Волуспе», в «Песне о Гильдебранде», «...именно в том месте, где Гильдебранд спрашивает Хадубранда:

«Кто твой отец среди мужчин в народе... или из какого ты рода?»[12].

Касаясь семейного быта в крестьянских сельских общинах, Энгельс ссылается на русские народные песни. Подобных примеров множество. Привлекая фольклорный материал для своих исторических исследований, Маркс и Энгельс учитывали специфику народной поэзии, ее своеобразие в отражении действительности.

В фантастических сюжетах и образах они находили реальную основу и, самое главное, — народный взгляд на вещи. Историзм фольклора заключается в исторически верных народных оценках различных жизненных явлений, в выражении настроений трудящихся. Грусть, являющуюся отличительной чертой ирландского фольклора, Энгельс объясняет трагической историей трудящихся классов Ирландии[13].

Изучая в начале 70-х годов книгу Н. И. Костомарова «Бунт Стеньки Разина», Карл Маркс воспользовался историческими песнями о Разине,

---

[10] *Лафарг П.* Очерки по истории культуры. М. — Л., 1926, с. 54.
[11] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 252.
[12] Там же, с. 287.
[13] См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 16, с. 525—526.

чтобы определить отношение русских народных масс к Разину и его товарищам. В своей работе он подчеркивает народнопесенные слова «казачий круг», «к нам, казакам», «с голытьбой», приводит несколько отрывков из песен, давая к ним интересные пояснения. «В простонародьи, — пишет он в своем конспекте, — они (казаки. — *А. Л.*) пользовались сочувствием. <...> Их деяния воспевались в песнях и т. д., они не были в глазах простонародья простыми разбойниками в обыкновенном смысле этого слова... <...> Сами они говорят о себе в своих песнях: «Мы не воры, не разбойники — мы удалые добры молодцы»[14].

Используя народную поэзию как исторический источник, Маркс и Энгельс тем самым разрушили привычное представление о фольклоре как искусстве, не связанном с действительностью, далеком от современной жизни. В свете этого большой интерес представляют высказывания основоположников исторического материализма по важнейшим вопросам теории фольклора, а именно: о генезисе народной поэзии, о судьбах фольклора в эпоху феодализма и капитализма, о роли пролетариата в развитии народной эстетики.

К. Маркс и Ф. Энгельс о происхождении и развитии фольклора. Вопросы происхождения фольклора решались Марксом и Энгельсом в связи с постановкой общих проблем развития человеческой культуры. Отдельные замечания, относящиеся к этой проблеме, находим в их классических трудах: «Диалектика природы», «Введение к «Критике политической экономии», «Происхождение семьи, частной собственности и государства», «К истории древних германцев» и др. Собранные вместе, они дают целостную картину происхождения искусства вообще и фольклора в частности.

Маркс и Энгельс утверждают, что народное творчество возникает в процессе общественно полезной трудовой деятельности человека. Сначала это творчество было бессознательным. Охотник, изображавший на скале животных или рассказывавший роду о перипетиях борьбы со зверем, мог создать художественные образы, но сам еще не сознавал этого. Сами «произведения искусства» создавались тогда из практических соображений: рисунок указывал путь охотника, танец повторял движения птицы, животного и учил незаметно подкрадываться к ним, песня служила ритмическим регулятором трудового процесса и т. д. По словам А. В. Луначарского, давшего образец толкования марксистско-ленинских взглядов на происхождение искусства, фольклор первобытного общества служил одним из средств «в постоянной борьбе за жизнь»[15].

Утилитаризм первобытного искусства не исключал значения естественных человеческих чувств в процессе его формирования. Процесс этот был взаимообусловленный. Чтобы появились произведения искусства, должна была развиться человеческая чувственность: «...музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, — короче говоря, такие *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям и которые

[14] *Маркс К.* Стенька Разин. — Молодая гвардия, 1926, № 1, с. 409.

[15] *Луначарский А. В.* — Марксизм и эстетика. — Правда, 1905, № 9—10, с. 129.

утверждают себя как *человеческие* сущностные силы»[16]. Но «человеческая чувственность» могла возникнуть лишь «благодаря наличию *соответствующего предмета»*[17]. Наскальные изображения, топор и другие продукты трудовой деятельности коллектива создавали «естественное чувство человека», отличное от чувства животного, формировали его способность к художественному творчеству, помогали его духовным силам вырваться из плена «грубой практической потребности». Только вульгаризаторы марксизма могли выводить фольклор непосредственно из трудового процесса, не учитывая роль других факторов. Создание топора, древнейшего орудия труда, еще не было проявлением искусства, но при виде своего «творчества» человек испытывал удовлетворение. Постепенно вырабатывается потребность в повторении этого чувства. Человеку мало было приделать к топору рукоятку: уже важно стало изготовить рукоять лучше. Отсюда украшения, различные рисунки, которые находим на орудиях древних. Сначала человек рассказывал о прошедшей охоте, строго придерживаясь фактов. Но жизненный опыт, сопоставления ярких эпизодов с менее запоминающимися вызвали потребность приукрасить виденное, вообразить желаемое. С воображением появляются эстетические чувства, представление о прекрасном, критерии прекрасного, а на этой основе уже создаются первые произведения народнопоэтического творчества. «*Воображение,* — писал Маркс, — этот великий дар, так много содействовавший развитию человечества, начало *теперь создавать неписанную литературу мифов, легенд и преданий...*»[18]

Период бессознательно-художественного творчества сменяется эрой эстетического отношения искусства к действительности. Когда это произошло? В конспекте книги Льюиса Г. Моргана «Древнее общество» Маркс совершенно определенно относит это время к эпохе перехода человека от «дикости» к «варварству»[19].

Ранними произведениями фольклора были мифы, легенды, предания. Отождествляя мифологию с религией, буржуазные ученые делали вывод, что первоначальный толчок художественному творчеству дали религиозные взгляды людей. В противовес их выводам Маркс утверждает, что, например, «предпосылкой греческого искусства является греческая мифология, т. е. природа и сами общественные формы, уже переработанные бессознательно-художественным образом народной фантазией»[20]. Маркс и Энгельс учат, что религия и мифология — это не одно и то же. Они представляют собой совершенно различные области идеологии древних людей: религия отражала «почитание стихий» и утверждала идеи «культа», мифология была формой «воображения», средством художественного осмысления действительности[21].

---

[16] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 129.
[17] Там же.
[18] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 248.
[19] Там же.
[20] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 122.
[21] Развивая положения марксизма, Г. В. Плеханов говорил о том, что «область *религии* гораздо у́же области *мифологии*», что «миф есть рассказ, отвечающий на вопросы: почему? и каким образом? Миф есть первое выражение сознания человеком причинной связи между явлениями» (*Плеханов Г. В.* Избр. философ. произв. В 5-ти т.

Мифологию наряду с гомеровским эпосом основоположники марксизма относят к главным достижениям человеческой культуры в доклассовом обществе[22]. Она продолжала сохранять свое художественное значение как на высшей ступени варварства, так и во времена утверждения цивилизации. Во всяком случае, классическое искусство Греции было бы немыслимо без эстетических завоеваний мифологии. «Известно, — писал Маркс, — что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»[23].

К. Маркс и Ф. Энгельс о неравномерном развитии форм человеческой культуры. Большой интерес представляют высказывания Маркса и Энгельса о судьбе народнопоэтического творчества в эпоху феодализма и капитализма. Исключительно важное значение имеет их теория о неравномерном развитии форм человеческой культуры.

Античное искусство, и в частности греческий эпос, возникло на заре человеческой цивилизации. Несмотря на это они составляют «эпоху в мировой истории», «продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недосягаемым образцом»[24]. На этом примере Маркс показал, что периоды расцвета некоторых форм искусства, например эпоса, не находятся в соответствии с общим развитием общества, что «в своей классической форме» они смогли быть созданы только на относительно ранней ступени развития искусства. «...Разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музы, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка?»[25].

Из этих положений Маркса отнюдь не следует вывод, будто бы в эпоху промышленного развития, при феодализме и капитализме, народнопоэтическое творчество, и прежде всего все виды эпоса, обречено на вымирание. У Маркса речь идет об эпосе в его «классической форме».

Греческий эпос представляет собой классический образец органического слияния формы и содержания. Наивные мифологические представления древних греков о природе и обществе запечатлелись в соответствующих фантастических образах. Разумеется, в «эпоху пороха и свинца» создание таких образов, как Прометей, Ахиллес, Геракл, уже невозможно. «Классический» эпос рассматривается Марксом как образцовый только «в известном смысле». К. Маркс высмеивает людей, которые, восхищаясь красотой «установившихся» форм в искусстве (античная скульптура, поэзия), не замечают красоты, заключающейся «в абсолютном движении становления»[26].

В каждую историческую эпоху возникают художественные произведения, имеющие «крупное значение». Это определяется тем, насколько глубоко и полно выражают они общественные, этические и

М., 1957, т. 3, с. 331 и др.). Подробно этот вопрос разбирается в кн.: *Гусев В. Е.* Вопросы фольклора в истории эстетики. М. — Л., 1963, с. 184—193.

[22] См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 251.

[23] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 122.

[24] Там же, с. 121, 122.

[25] Там же, с. 122.

[26] Там же, с. 166.

эстетические идеалы своего времени. К числу таких произведений Маркс и Энгельс относят, в частности, германские и скандинавские саги, ирландские народные песни, стародатские героические баллады, среди которых «встречаются прекрасные вещи»[27].

К. Маркс и Ф. Энгельс о критическом отношении к фольклорному наследию. Маркс и Энгельс приветствовали усилившееся в XIX в. научное изучение народнопоэтического творчества, выпуск в свет сборников песен и сказок. С большим сочувствием они относились к собирательской деятельности братьев Гримм. С интересом прочитал Энгельс и вышедший из печати сборник «Немецкие народные книги», составленный известным в то время фольклористом Иозефом Гёрресом. Но его работа вызвала у Ф. Энгельса много принципиальных возражений. Гёррес подходил к «народным книгам» исключительно как «к живой старине». В соответствии с этим он издал сборник, в котором воскрешал самые архаические формы фольклора, расхваливал те из «народных книг», в которых преобладали мотивы религиозного и социального смирения. Правда, в сборнике Гёрреса были опубликованы и подлинные фольклорные тексты, высокохудожественные произведения. Но основное место заняли «столетний календарь», сверхмудрый «сонник», никогда не обманывающее «колесо счастья», суеверные рассказы и прочие псевдонародные памятники.

На работу Гёрреса Энгельс откликнулся статьей «Немецкие народные книги», написанной им после тщательного сопоставления материалов сборника с фольклором, бытующим в массах. Энгельс требовал от составителей подобных сборников более критического отношения к «народным книгам». В условиях эксплуататорского общества отнюдь не все бытующее в народе выражает истинное народное самосознание. Кроме того, публикуя старинные тексты, надо учитывать не только уровень их «поэтического содержания», степень «нравственной чистоты», но и то, как они отвечают задачам современной жизни, как способствуют «борьбе за свободу»[28].

Энгельс решительно восстал против пропаганды произведений, проповедующих смирение, против «слезливых историй в страдании и терпении». Вся эта «чепуха», которая отражает народные предрассудки, не должна распространяться в народе. Он смело заявляет о необходимости критического пересмотра «народных книг», полного изъятия некоторых из массового обихода и переработки ряда других.

Основоположники научного коммунизма подходили к оценке фольклора с революционных позиций и, выступая от лица своей партии, заявляли: «Мы... вправе также потребовать, чтобы народная книга отвечала своему времени, иначе она перестанет быть народной»[29].

Таким образом, выясняется, что основным критерием при определении подлинной народности фольклорного произведения является его соответствие современным свободолюбивым настроениям трудящихся. Даже высокохудожественные произведения могут устареть, если они

---

[27] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 302.
[28] См.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 2, с. 525.
[29] Там же.

не отвечают передовым идеалам времени. Это относится не только к старым немецким книгам, но и к «поэзии прошлых революций». Энгельс вспоминает хорал Мартина Лютера. Этот гимн периода крестьянской войны он называет «Марсельезой». Но в эпоху пролетарского движения хорал уже не звучал по-революционному. Напротив, он мог отражать настроения только наиболее консервативных и отсталых слоев крестьянства[30].

К. Маркс и Ф. Энгельс о революционной поэзии пролетариата. Буржуазная наука твердила об эстетической бесплодности пролетариата. Вульгарные социологи, считавшие себя марксистами, также склонны были думать, что рабочий класс в условиях жесточайшей эксплуатации теряет способность к художественному творчеству. Все искусство, в том числе народнопоэтическое творчество, рассматривалось ими по линии деградации — чем дальше, тем хуже.

Марксизм действительно признает, что «капиталистическое производство враждебно известным отраслям духовного производства, например искусству и поэзии»[31]. Капиталистическая система обострила противоречия между творчеством господствующих классов и поэзией трудящихся. Результатом все усиливающегося разделения труда явилась «исключительная концентрация художественного таланта в отдельных индивидах», и, напротив, «подавление его в широкой массе»[32].

Но ни Маркс, ни Энгельс никогда не говорили о «художественной неспособности» рабочего класса. Наоборот, свои надежды на обновление и возвышение современного искусства они связывали с пролетариатом. Вопрос ими ставился и решался диалектически. Утверждение власти капитала оказывало как отрицательное, так и положительное влияние на всю общественную жизнь, в том числе на искусство. Усиление политического и экономического гнета пробудило рабочий класс на борьбу. В ходе этой борьбы формировался социалистический идеал, складывались новые эстетические взгляды народа, возникали поэтические произведения, боевые — по содержанию, простые, строгие — по форме. К числу таких принципиально новых произведений Маркс относил, например, «Песню ткачей».

О высоких духовных запросах и творческих достижениях пролетариата Энгельс писал в книге «Положение рабочего класса в Англии». Он здесь обращает внимание на то, что «наиболее выдающиеся произведения новейшей философии, политической литературы и поэзии читаются почти исключительно рабочими»[33], что «пролетариат создал свою собственную литературу <...> по содержанию своему далеко превосходящую всю литературу буржуазии»[34].

Первые проявления рабочей поэзии, например поэзии чартистов, песни русских рабочих XIX в. в художественном отношении были еще несовершенны. Поэтому буржуазные фольклористы о песнях пролетариата не писали иначе, как об «извращении народного песнетворчест-

---

[30] См.: *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 36, с. 268.
[31] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 176.
[32] Там же, с. 230.
[33] Там же, с. 214.
[34] Там же, с. 215.

ва». Ф. Энгельс соглашался, что, например, поэзия чартистов «немного и стоила»[35]. Однако и он, и Маркс говорили о творчестве рабочих как о развивающемся явлении, как о поэзии «будущего». «От них-то и придет спасение Англии; они представляют собой еще пригодный для творчества материал»[36].

Маркс и Энгельс дали прочную теоретическую основу для научного понимания закономерностей развития всей многовековой культуры человечества. В их трудах сформулировано отношение научного коммунизма к народнопоэтическому творчеству прошлого и намечены задачи строительства новой, демократической культуры, связанной с жизнью и борьбой трудящихся.

В. И. Ленин о народном творчестве. В. И. Ленин продолжил и развил идеи своих великих учителей. Подобно им он горячо любил самобытное искусство своего народа, знал и понимал фольклорные произведения Запада и Востока, в течение всей своей жизни проявлял глубокий интерес к устному творчеству. Он любил карнавалы и веселые народные гулянья, сопровождавшиеся танцами, песнями[37]. «Он очень любил музыку и пение, охотно пел сам и слушал пение других», — вспоминает о брате М. И. Ульянова[38]. Особенно он восхищался песнями революционных рабочих[39].

В памяти Ленина хранилось множество пословиц, поговорок, песенных и сказочных образов, которые легко переходили на страницы его сочинений. В самые напряженные годы гражданской войны Ленин — председатель Совнаркома — находил время для решения вопросов культурного строительства и, в частности, интересовался судьбами народной поэзии в новых социалистических условиях. В 1918 г. он пригласил в Кремль М. Е. Пятницкого — руководителя русского народного хора, влачившего при царизме жалкое существование. Хор работал на правах любительского коллектива, причем широко пропагандировать «сермяжное искусство» ему запрещалось. И вот Советское правительство по инициативе Владимира Ильича преобразует любительский коллектив в Государственный русский народный хор, скоро завоевавший популярность во всем мире.

В том же году состоялась известная беседа В. И. Ленина с Демьяном Бедным, во время которой обсуждались пути развития советской массовой песни.

Основатель первого в мире социалистического государства, захваченный «грудой дел», считал необходимым знать важнейшие сборники народного творчества. Он оставил свои замечания о «Смоленском этнографическом сборнике» В. Н. Добровольского, о «Русских народных пословицах» Вл. Даля, о сказках, собранных Н. Ончуковым, о «Причитаниях Северного края», записанных Е. В. Барсовым.

Специальных работ, посвященных фольклору, у В. И. Ленина нет,

---

[35] К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, с. 509.
[36] Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. 2-изд., т. 1, с. 574.
[37] См.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. 5-е изд. М., 1976, с. 694.
[38] Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. В 5-ти т. М., 1968, т. 1, с. 154.
[39] Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине. В 5-ти т., т. 1, с. 65, 117, 236.

если не считать небольшие заметки о поэзии Эжена Потье и рабочих хорах в Германии[40]. Однако ряд его теоретических положений имеет непосредственное отношение к народной поэзии, а именно: его классические определения понятия «народ», теория двух культур в каждой национальной культуре, его суждения о «пролетарской культуре», о сочетании индивидуального и коллективного творчества. Большое значение имеют и устные высказывания Ильича, дошедшие до нас в воспоминаниях его соратников — А. В. Луначарского, В. Д. Бонч-Бруевича и др. В. И. Ленин, как всегда, смотрел в корень явления. Народно-поэтическое творчество интересовало его потому, что по нему можно судить «о чаяниях и ожиданиях народных»[41].

По словам В. Д. Бонч-Бруевича, просматривая сборник народного творчества, В. И. Ленин говорил: «Вот удивительное дело, наши ученые, все эти приват-доценты и профессора, возятся над каждой философской брошюркой, никчемной статейкой, написанной каким-либо горе-интеллигентом, вдруг почувствовавшим философский зуд, а вот здесь подлинно народное творчество, и его игнорируют, его никто не знает, им никто не интересуется, и о нем ничего не пишут <...> Это обязательно нужно сделать. Ведь это многовековое творчество масс отображает их миросозерцание в разные эпохи»[42].

В. И. Ленин хотел, чтобы ученые, политические деятели, писатели по песням, сказкам, пословицам изучали народное «миросозерцание», «народную психологию». Только необходимо подходить к фольклору «под социально-политическим углом зрения»[43]. Возвращая Бонч-Бруевичу «Северные сказки» Ончукова, В. И. Ленин сказал замечательные по глубине мысли слова, являющиеся руководством для всех советских фольклористов: «Какой интересный материал! <...> Ведь на этом материале можно было бы написать прекрасное исследование о чаяниях и ожиданиях народных. <...> Вот на что нужно было бы обратить внимание наших историков литературы. Это подлинно народное творчество, такое нужное и важное для изучения народной психологии в наши дни»[44].

Из этих высказываний видно, что В. И. Ленин рассматривал фольклор как коллективное творчество (многовековое «творчество масс»), в котором отразилось «народное миросозерцание», «народная психология». Но к самому понятию «народ» необходимо подходить конкретно-исторически, потому что в различные эпохи меняется его социальная структура. В связи с этим меняется идейно-художественное содержание народной поэзии.

Так было на протяжении всей истории русского народнопоэтического творчества, поэтому только марксистско-ленинское понимание народа как изменяющегося социально-исторического явления дает ключ к верной трактовке фольклорных произведений, созданных в различные эпохи. В. И. Ленин не случайно советовал изучать фольклор

---

[40] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 514—515, 516.
[41] *Бонч-Бруевич В. Д.* Воспоминания о Ленине. 2-е изд. М., 1969, с. 418.
[42] Там же, с. 420.
[43] Там же.
[44] Там же, с. 418.

«под социально-политическим углом зрения». Здесь он развивает мысли Маркса и Энгельса о том, что не все бытующее в народе — народно. В каждой национальной культуре в условиях антагонистического общества есть две культуры — «культура угнетателей» и культура «трудящейся и эксплуатируемой массы». Исторические сдвиги в социальном составе народа обусловливают появление в устной поэзии относительно прогрессивных и реакционных элементов. Задачи революционной борьбы требуют использования первых и отрицания вторых.

Особое значение В. И. Ленин придавал поэтическому творчеству пролетариата. В заметке «Развитие рабочих хоров в Германии» он приводит цифры, показывающие стремительный рост рабочих певческих коллективов, в чем выразилась огромная тяга пролетариата к красоте, художеству. В пролетарской революционной поэзии В. И. Ленин увидел зачатки совершенно новой социалистической эстетики. Создавалась она в содружестве рабочей массы и отдельных авторов, представителей социал-демократической интеллигенции. В одном из споров Ленин сказал, что едва ли «угнетенный рабочий, возвращающийся с фабрики, усталый до отупения, мог бы без помощи интеллигенции, вышедшей из буржуазной среды, создать свое искусство и литературу»[45]. При этом надо учесть также известное учение Владимира Ильича о том, что «в классовую борьбу пролетариата, стихийно развивающуюся на почве капиталистических отношений, социализм вносится идеологами»[46]. Коллективным «идеологом» могла стать и пролетарская песня. В этом смысл выдвинутого Лениным лозунга пропаганды социализма «посредством песни»[47]. Первое место в этом деле принадлежит «Интернационалу», созданному Эженом Потье. Это великое произведение, принадлежащее перу одного человека, с полным правом можно назвать коллективным, потому что, по словам Ленина, «рабочие всех стран подхватили песню своего передового борца, пролетария-поэта, и сделали из этой песни всемирную пролетарскую песнь»[48].

Как видим, Ленин диалектически рассматривает вопрос о сочетании коллективного и личного творчества в фольклоре, он не только не отрицает, но, наоборот, считает положительным факт личного творчества в создании массовой песни.

Говоря о «прекрасном размахе, который дала народному творчеству великая революция»[49], В. И. Ленин имел в виду различные стороны деятельности трудящихся, в том числе и художественную работу масс. Великий вождь пролетариата предвидел небывалый взлет поэтического творчества в стране. Однако этот процесс не должен быть стихийным. Во главе его должны стать выдающиеся мастера. Советское социалистические искусство может развиваться только в органическом единстве коллективного и индивидуального творчества. В бе-

---

[45] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 645.
[46] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 363.
[47] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 515.
[48] Там же, с. 514.
[49] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 36, с. 80.

седе с Д. Бедным Ленин говорил о необходимости «старой песне противопоставить новую песню. В привычной своей, народной форме — новое содержание»[50]. Он обращает внимание на народные основы нового социалистического искусства. «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их»[51].

Последующее развитие советской литературы и народного творчества подтвердило правоту слов В. И. Ленина. Лучшими достижениями социалистического искусства стали произведения, выросшие на народной почве.

Постановления Коммунистической партии Советского Союза о литературе и искусстве, развивая основополагающие мысли классиков марксизма-ленинизма, намечали дальнейшие пути народного творчества, видя их в тесном содружестве с художественной самодеятельностью и профессиональным искусством.

Расцвет культуры миллионов — характерная черта советского образа жизни. Социализм не только открыл массам широкий доступ к духовным ценностям, но и сделал их непосредственными творцами этих богатств. Сбылось пророческое предсказание В. И. Ленина, который писал, что «по мере расширения и углубления исторического творчества людей должен возрастать и размер той массы населения, которая является сознательным историческим деятелем»[52].

Коммунистическая партия и Советское правительство постоянно заботятся о том, чтобы все полнее проявлялись животворные родники народных талантов. Убедительное тому свидетельство — проходивший в 1982 г. Второй Всесоюзный фестиваль самодеятельного художественного творчества трудящихся, посвященный 60-летию образования СССР. Вобрав в себя многолетний опыт республиканских смотров, он способствовал дальнейшему развитию художественной культуры народа.

На XXVII съезде КПСС отмечалось, что Коммунистическая партия «придает большое значение более полному и глубокому освоению трудящимися массами богатств духовной и материальной культуры, активному приобщению их к художественному творчеству»[53]. Это положение получило у нас и законодательное выражение. Один из пунктов Конституции СССР гласит, что в нашей стране «всемерно поощряется развитие профессионального искусства и народного художественного творчества»[54].

---

[50] В. И. Ленин о литературе и искусстве, с. 676.

[51] Там же, с. 657.

[52] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 2, с. 539—540.

[53] Программа Коммунистической партии Советского Союза: Новая редакция. Принята XXVII съездом КПСС. М., 1986, с. 58.

[54] Конституция (Основной Закон) Союза Советских Социалистических республик, М., 1985, с. 11.

Народное поэтическое творчество эпохи феодализма

Русское народное поэтическое творчество, зародившись в глубокой древности, широко развивается в эпоху феодализма. На протяжении многих веков в нем находили отражение самые различные стороны народной жизни: процессы труда, государственные и социальные отношения, семейный быт.

Самые старинные жанры, возникшие еще в доклассовом обществе, были посвящены главным образом отношениям человека и природы. Ведя с природой упорную борьбу и в то же время поклоняясь ее страшным и непонятным силам, древние славяне создавали не только трудовые песни, но и фантастические сказки, заговоры, сказки-былички о различных «хозяевах» природы: о лешем — властелине лесов; о русалках и водяных, населяющих реки и озера; о старичке-полевичке — хозяине хлебного поля; о домовом — домашнем духе, оберегающем дом и скот. Эти представления о таинственной жизни природы послужили одной из причин создания в славянской древности календарной поэзии — годового круга обычаев и обрядов, посвященных тем силам природы, с которыми была связана деятельность крестьян-землепашцев, так как славянские племена рано перешли к земледелию от более древних занятий охотой и рыбной ловлей.

После введения на Руси христианства пережитки древнего язычества частично соединялись в народном творчестве с христианской мифологией (в сказках, заговорах, календарной поэзии).

С IX—X веков, когда началось образование государства на Руси и складывание древнерусской народности, в устном поэтическом творчестве создаются эпические произведения, героем которых стал богатырь-воин как художественное воплощение воинского долга, му-

жества, любви народа к русской земле. Выражая в своих действиях идею общерусского единства, такие герои-воины несли в былинах боевой дозор на «заставах богатырских» — на тогдашних границах русской земли.

Художественный стиль народного эпоса был во многом использован в «Слове о полку Игореве», а в ранней русской летописи «Повесть временных лет» можно найти отголоски легенд и преданий этого времени. Широкое использование устного народного поэтического творчества придает ряду произведений Киевской Руси небывалый эпический размах и героическое звучание.

Нашествие монголо-татарских завоевателей на Русь и установление их ига резко затормозило дальнейшее развитие культуры. В этот период основная масса фольклорных жанров сохранилась от прежнего времени, но они творчески переосмысливались народом в связи с новыми условиями его жизни. Наряду с былинами в народе создаются генеалогические легенды и исторические предания как местного, так и общенародного значения. В народном быту укрепляются и развиваются свадебные и похоронные обряды.

Патриотические стремления русского народа в борьбе за свою независимость против внешних врагов были причиной особенно большой популярности народного эпоса. В летописях XIII—XIV веков сохранились упоминания о былинных героях (Добрыне, Алеше Поповиче, Василии Буслаеве, Садко и др.). А летописный рассказ о битве с татарами на реке Калке в 1223 г. имел большое сходство с былиной о гибели русских богатырей, защищавших Русь от кочевников. Былины этого времени были главным образом героическими по своему содержанию, в них отражена упорная борьба народа с монголо-татарскими завоевателями.

С середины XIV в. начинается процесс централизации отдельных княжеств вокруг Москвы; это отразилось в народных эпических произведениях. Москва, ставшая центром формирующегося государства, оказалась и собирательницей русского эпоса, идейно способствовавшего борьбе за объединение Руси. Мечта народа о единстве русской земли художественно воплощалась в былинах об «идеальных» временах Киевской Руси. Поэтому былины с киевской тематикой стали в народном эпосе ядром, средством пропаганды единого Русского государства. На процесс эволюции былинного эпоса в это время значительно воздействовала и культура Новгорода и Пскова периода их могущества и борьбы с Москвой в XVI в.

В период монголо-татарского владычества зарождается жанр исторических песен. Наиболее ранними произведениями такого типа были песни «Авдотья-рязаночка», «Щелкан Дюдентевич» и песни о татарском полоне, сложенные в период XIII—XV веков, но известные только по поздним записям. Исторические песни отличались от былин способами типизации действительности. В них вместо эпических богатырей изображались реальные исторические лица, а сюжеты создавались на основе конкретных исторических фактов. Поэтика исторических песен то была близка к былинам, то имела лиро-эпические черты стиля. В XVI в. исторические песни прочно входят в народный репертуар, так

как их содержание утверждало и возвеличивало могущество крепнущего Российского государства.

Исторический, политический и бытовой опыт народа издавна находил свое художественно-обобщенное выражение в пословицах. Некоторые из них встречаются в древнерусской литературе (например, в «Молении Даниила Заточника»). В русской древности были распространены и загадки, широко представленные, например, в повести «О Петре и Февронии». Но пословицы, поговорки и загадки древнерусской поры дошли до нас в небольшом количестве, так как они тогда почти не записывались.

В XIII—XVI вв. широкое распространение в народе получают сказки, хотя церковники усиленно боролись против «небылых» сказок, или «басен», как тогда называли сказки. Старинные волшебные сказки в это время переосмысливались, применялись к современности. Создается и много новых сказок, в некоторых появляются темы социальной жизни. В XVI в. впервые начинают возникать сказки на историческую тему (об Иване Грозном). О популярности сказок можно судить по книжной повести XV в. «О Петре и Февронии», в основу сюжета которой была положена народная сказка о мудрой девушке.

В XIII—XVI вв. в народе была популярна семейная и календарная обрядовая поэзия, особенно ненавистная церковникам, которые в летописях, церковных словах и поучениях писали о том, как люди «по-язычески» «схожахуся на игрища, на плясанье и на вся бесовьская песни» («Повесть временных лет»).

С конца XV в. в истории Руси начинается процесс формирования русской нации, что сказывается во многих качественных изменениях ее государственной и общественной жизни. В это же время все более усиливается крепостнический гнет. В начале XVII в. Российское государство, не так давно избавившееся от монголо-татарского ига, снова переживает тяжелый период борьбы — с польскими и шведскими захватчиками.

Процессы централизации, характерные для данного времени, В. И. Ленин определял следующим образом: «Только новый период русской истории (примерно с 17 века) характеризуется действительно фактическим слиянием <...> областей, земель и княжеств в одно целое. Слияние это <...> вызывалось усиливающимся обменом между областями, постепенно растущим товарным обращением, концентрированием небольших местных рынков в один всероссийский рынок»[1]. Торговые связи России в XVII в. развивались и с некоторыми европейскими государствами.

Экономические и социальные изменения в России XVII в. оказали значительное влияние на народное поэтическое творчество. О его характере в это время можно судить по первым дошедшим до нас анонимным сборникам пословиц, записям песен для Ричарда Джемса, члена английского посольства в 1619—1620 гг.[2], пересказам русских

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 1, с. 153—154.

[2] *Симони П. К.* Комментарии. — Сб. Отделения русского языка и словесности. СПб., 1907, т. 82, № 7.

сказок врачом царя Алексея Михайловича Самюэлем Коллинзом, которые вошли в его книгу, опубликованную в Лондоне в 1667 г.[3].

К XVII в. относятся и анонимные пересказы и переработки былин, сохранявшие в основном сюжеты и образы былинных героев. Большие исторические события начала XVII в., обострение социальной борьбы в Российском государстве внесли в некоторые былинные сюжеты новые идейные черты. Так, в них усилилось сатирическое осмысление образов бояр и князя Владимира, а образ Ильи Муромца получил современную окраску («казак», «старый казак», «крестьянский сын»).

В начале XVII в. особенно популярной становится историческая песня. Она живо отзывается на события крестьянских восстаний. Например, в песне «О комаринском мужике» была отражена борьба крестьян Комарицкой волости Орловской губернии против Бориса Годунова. В исторических песнях сохранились имена Козьмы Минина и князя Пожарского, которые возглавили борьбу за независимость Российского государства против интервенции поляков в начале XVII в. Большое количество исторических песен было создано в народе в связи с Крестьянской войной под предводительством Степана Разина (1670—1671). О разинском движении в народе складывались и различные легенды, часто фантастического содержания. В XVII в. создаются сатирические песни социального протеста.

В XVI—XVII вв. в народе зарождаются так называемые «разбойничьи» песни (по другой терминологии — «удалые»). Они создавались беглыми холопами, а в XVIII в. и беглыми солдатами, всеми теми людьми, которые, бежав от притеснителей, объединялись в разбойничьи шайки и становились народными мстителями, нападая на помещиков, царских воевод и купцов. Бегство подневольных людей участилось в связи с усилением крепостничества.

Живые черты данной эпохи отразились и в содержании некоторых сказок, пословиц и поговорок. Так, в пословице «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!» народ выразил свое разочарование по поводу отмены Юрьева дня — единственного дня в году, в который крестьянин мог по желанию перейти от одного помещика к другому. В других пословицах явно сквозили народные угрозы, например: «На Руси не все караси, есть и ерши», «Стенька Разин на ковре летал и по воде плавал».

В XVII в. существовали некоторые виды народного театра. Так, например, Адам Олеарий, посетивший Россию в 1636 г., дал зарисовку представления «Петрушки» в кукольном театре.

Основной особенностью народного поэтического творчества XVI—XVII вв. является его антикрепостническая направленность.

На последней стадии эпохи феодализма — в XVIII в. и в первой половине XIX в. — народное поэтическое творчество жило полнокровной жизнью. В лучших фольклорных произведениях гармонически сочетались черты старины и современности.

Значительное место в народной жизни по-прежнему занимали

---

[3] См.: Русский вестник, 1841, № 7—9; Чтения О-ва истории и древностей, 1846, № 1.

эпические жанры. Большой популярностью продолжали пользоваться былины, благодаря чему в XVIII —XIX вв. собирателями были составлены их капитальные сборники.

Многообразной в народе была и жизнь сказок, во многом связанных с современными социальными процессами. Так, наряду со сказками фантастическими в народе в это время складывались сатирические сказки о барах и духовенстве.

Народная лирика в этот период обогащается новыми темами и жанрами. Широко популярные песни, созданные в прежнее время на бытовые и социальные темы, активно пополняются песнями нового содержания и стиля: рабочими, городскими «романсами» и песнями литературного происхождения. С начала XVIII в. (после того как Петром I была создана регулярная армия на основе рекрутчины) в народе появились и солдатские песни.

Исторические события XVIII —XIX вв. нашли отражение в новых циклах исторических песен. Многообразное изображение в них получила Петровская эпоха. Народ создавал песни о походах русской армии против турок и шведов, о взятии ряда городов, о победе под Полтавой, а также песни о восстании стрельцов, постройке Петербурга, о царских вельможах, теснивших народ и стремившихся только к богатству (Долгорукове, Гагарине, Меншикове и др.). Во второй половине XVIII в. народ создал песни о походах Румянцева и Суворова и цикл песен о Крестьянской войне под предводительством Пугачева, в которых с особенной остротой были показаны социальные противоречия между угнетенным крестьянством и крепостниками-дворянами.

В начале XIX в. в народных исторических песнях была разработана тема Отечественной войны 1812 года: борьба за Москву, деятельность Кутузова, эпизоды партизанской войны. Позднее были созданы песни о восстании Семеновского полка, о декабристах и об Аракчееве, который, став организатором военных поселений, вызвал народную ненависть.

К концу XIX в. исторические песни уступают место другим песенным жанрам народного творчества и песням литературного происхождения на исторические темы.

Таким образом, народные массы на протяжении эпохи феодализма в своем творчестве создали многообразную поэтическую «летопись», отразив в ней исторические и общественные события, рост своего мировоззрения, свой труд и быт, свои эстетические взгляды.

ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ

Возникнув в глубокой древности в процессе жизненной практики первобытного человека, поэтические произведения стали частью его трудовой деятельности.

Темы труда и борьбы человека с природой главные в народной поэзии. Эти темы по-разному разрабатывались в различных жанрах фольклора. С одной стороны, древние люди создавали предания и легенды о важных для них областях труда: охоте, рыбной ловле, а позднее — о земледелии, ремеслах. В них зачастую фантастически

описывались достижения и изобретения древних людей. Такова, например, легенда, в основе которой изображался древнегреческий миф о Прометее, ради людей добывшем с неба огонь и за это жестоко наказанном Зевсом. Замечательна индейская легенда о мудром юноше Гайавате, который научил свой народ возделывать маис и открыл перед ним тайны живописи и письменности:

> ...Научил его искусству
> И письма и рисованья
> На бересте глянцевитой,
> На оленьей белой коже
> И на столбиках могильных[1].

С другой стороны, желания человека расширить свои возможности в труде выразились в поэтических мечтах о его победах над природой — о полетах по воздуху на диковинных коврах-самолетах, о быстрых передвижениях по земле, о проникновении в «подземные царства», о преодолении чудесным образом рек и морей. Эти мечты художественно запечатлены в ряде фантастических образов в народных сказках и легендах. Они не были только поэтической фантазией древних людей — в них предугадывались будущие реальные человеческие возможности и открытия.

И наконец, в фольклоре народов всего мира имеются произведения, которыми люди пользовались в процессе труда. Это так называемые трудовые песни. Очень древние по времени своего происхождения, мало сохранившиеся, они важны как доказательство того, что народное поэтическое искусство имеет вполне реальную жизненную трудовую основу. В отличие от других народных произведений, которые могли только скрашивать собой народный труд, трудовые песни непосредственно включались в тот или иной процесс работы. Они организовывали и облегчали коллективный труд при помощи музыкального ритма, позволявшего производить одновременные трудовые движения. Содействовал этому и текст трудовых песен, так как их отдельные слова или строки были сигналом к особенно важным коллективным усилиям (при поднятии тяжестей, гребле, забивании свай и т. д.). Словесные возгласы были организующей и воодушевляющей командой, действующей на весь рабочий коллектив.

Трудовые песни в древности применялись при самых разнообразных коллективных работах. Их художественный стиль своеобразен. Музыкальный ритм, игравший в них главную роль, был особенно четким, ударным, а текст отличался краткостью и художественной простотой. Строки песен могли состоять только из отдельных восклицаний, т. е. из командных призывов. Такова, например, песня новозеландских гребцов:

> Тяните!
> Нажимайте!
> Держите такт!
> Опускайте в воду!
> Остановитесь!
> Сильнее!

---

[1] *Лонгфелло Г.* Песнь о Гайавате. — В кн.: *Бунин И. А.* Собр. соч. В 9-ти т. М., 1967, т. 8, с. 144.

Для стиля трудовых песен характерны и другие художественные приемы, повышавшие их эмоциональное звучание: повторение строк и слов, употребление междометий, звуковых частиц, припевов и т. д. Такие художественные средства оставались неизменными на протяжении многих веков. Содержание же трудовых песен имело свою историческую эволюцию. Если в глубокой древности, в доклассовом обществе, оно было только чисто «трудовым», то с дальнейшим развитием человеческого общества в него стали входить и социальные мотивы: протест против жестокости хозяев, их сатирическое обличение, жалобы на тяжесть подневольного труда и т. д. Но при этом преобладающей настроенностью трудовых песен был всегда присущий им оптимизм, выражавшийся в бодрых призывах к труду, в шутливом содержании, так как их основной целью было воодушевление рабочего коллектива, преодолевавшего тяжесть физического труда.

В русском фольклоре издавна существовал обычай «прикрепления» определенных произведений к народному труду. Такими были, например, «покосные» и «жнивные» песни, а также песни, певшиеся за прядением, за плетением сетей, при ручном помоле зерна и т. д. Облегчая народу тяжелый и утомительный труд, такие песни, однако, не организовывали его ритмически. Из песен подлинно трудовых, сложенных в процессе совместной работы, до нашего времени дошли различные народные «дубинушки» и другие песни, связанные с коллективными видами народного труда.

Больше всего русских трудовых песен создавалось на Волге — центральной водной магистрали европейской части России, а также на Каме, на Дону. Но широко известные в народе в свое время, они, к сожалению, записывались собирателями очень мало. А. М. Горький, например, во время своих путешествий по России записал и включил в свой рассказ «Коновалов» «дубинушку», в которой слышится вековой стон народа:

И-эх-ма, братцы, дюже жарко!
И-эх! Никому-то нас не жалко!
О-ой, дубинушка...
У-ухнем.

Распространен тип «дубинушек», в которых меткие насмешки над хозяевами перемешивались с юмором и бодрыми призывами к преодолению тягот труда, например:

Да вы, ребята, бери дружно!
Тащить сваюшку нам нужно!
Да вы, ребята, не робейте,
Свою силу не жалейте!

Типичен для русских «дубинушек» их неизменный припев, под который трудовой коллектив производил нужные одновременные движения:

Ох! Дубинушка, ухнем!
Эх! Зеленая сама пойдет!
Идет, идет, идет, идет,
Идет, идет!

От таких припевов произошло и само название русских трудовых песен, издавна известных в народных массах как «дубинушки». Название это имело, однако, свои варианты, указывающие на конкрет-

ный вид труда, который совершался под песню: при подъеме бочек, якорей, забивания свай и т. д. Например, по сообщению собирателя В. П. Владимирцева, им найдены во время экспедиции 1964 г. в Камском Устье на Волге, где в дореволюционное время был широко распространен труд грузчиков, такие варианты «дубинушек», как «подъемка», «дергунцы́», «вы́звонки», «плотовые песни» и др., которые пелись во время выполнения различных по характеру работ. Так, песенка «дергунцы» пелась тогда, когда особенно тяжелый груз рабочие не несли, а двигали («дергали») по земле; причем слова «дернули» и «подернули» были сигналом к одновременным движениям:

Еще мы дернули!
Удалые, подернули!
Еще мы дернули!
Удалые, подернули!

В случаях, когда груз нужно было поднимать, грузчики обращались к другим песням. Вот как, например, по воспоминаниям старых грузчиков, в Камском Устье когда-то поднимали из трюма барж бочки с рыбой весом до 20 пудов («полуторки») под особые песни — «вызвонки»:

«Огромная бочка охвачена канатом, за его длинные концы взялись рабочие... по четыре человека с каждой стороны. Чей-то тенор пронзительно заводит:

— Эх, вы, тары-полутарки-и...

И бочка сразу же начинает «вызваниваться», подниматься наверх к трюмному люку. Ритм песен заставляет рабочих прилагать усилия к грузу и дружно и одновременно. Громким хором артель поддерживает певца:

— Косы длинны у татарки-и...

Еще ближе подтягивается груз к люку, а песня крепчает, наливается силой:

— Идет, идет, — поет одна сторона.

— Бери, пойде-е-от! — отвечает ей другая четверка рабочих.

И так попеременно красивыми мелодическими переливами звенит артельная припевка «идет, идет», пока бочка не «вы́звонится» на палубу. Последнее усилие грузчиков, которое выбрасывает бочку из люка, венчает тот же задорный тенор:

— А вот она-а-а-а!...

Нет конца «вызвонке» трюмных грузов, адски тяжел этот потогонный труд. И из груди рабочих сам собой вырывается такой куплет:

— Отчего нам руки больно-о?
— Им работушки довольно-о!
— Ой, дуби-и-нушка, у-ухнем,
— Распоследняя-а, сама пойдет.
Идет, идет!
Бери, пойдет»[2].

Активная жизнь трудовых песен «дубинушек» в народе продолжалась примерно до второй половины XIX в. Позднее же, в связи с механизацией многих работ на пристанях и распространением пароходства, тяжелый труд грузчиков и бурлаков быстро стал отходить в прошлое, стали забываться и их трудовые «дубинушки». Однако на протяжении всего XIX в. они были памятны местному населению, благодаря чему и удалось их записать в это время.

Историческая жизнь русской «дубинушки» была продолжена и тем, что она оказала значительное идейное и художественное воздействие

---

[2] *Владимирцев В.* На берегу русской «дубинушки». Из блокнота фольклориста. — Советская Татария, 1964, 6 авг., с. 1.

на развитие различных областей русского искусства — живопись, литературу, музыку. Передовые русские писатели, художники и музыканты воспринимали эти песни как обобщенное поэтическое изображение тягот народного труда и в то же время — силы и мощи народного коллектива. Так, например, поэт-шестидесятник Л. Н. Трефолев в стихотворении «Дубинушка» использовал форму народной трудовой песни для передачи настроения русского крестьянства, сохранившего большую внутреннюю силу в тягчайших исторических испытаниях.

По кремнистому берегу Волги-реки,
Надрываясь, идут бурлаки,
Тяжело им, на каждом шагу устают
И «дубинушку» тихо поют...[3]

Народная волжская «дубинушка» как бы слышится и в замечательной картине великого русского художника И. Е. Репина «Бурлаки на Волге».

Песня «Дубинушка» переосмыслена в русской поэзии XIX в. и в революционном плане. В 1865 г. поэт-демократ В. И. Богданов создал стихотворение «Дубинушка», заимствовав из народных «дубинушек» только припев. Вслед за строфами, в которых изображался вековечный подневольный труд, поэт выражал надежду на лучшее будущее, на то, что народ все же «разогнет» свою «избитую спину». В 70-е годы и в период массового рабочего движения текст стихотворения Богданова был значительно переделан. В его новых вариантах звучал революционный призыв к решительной борьбе за свободу:

...Но настанет пора, и проснется народ,
Разогнет он могучую спину,
И в подарок с собой он царю принесет
Здоровей да покрепче дубину.

Именно такой вариант «дубинушки» исполнял знаменитый русский певец Ф. И. Шаляпин. Войдя в репертуар революционных русских рабочих, подобные варианты «дубинушки» стали известны передовым людям России конца XIX — начала XX в.

В советскую эпоху русские трудовые песни-«дубинушки» окончательно ушли из народного репертуара. Однако они еще хранятся в памяти отдельных людей, которые восприняли их от прежних поколений. Уцелевшие тексты «дубинушек» ценны и теперь как поэтический памятник прошлого.

Библиография[4]

Балакирев М. Сборник русских народных песен. 1866.

Мельгунов Ю. Н. Русские песни, непосредственно с голоса народа записанные. М., 1879.

Пальчиков Н. Е. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888.

Лопатин Н. М., Прокунин В. Н. Сборник русских народных лирических песен. М., 1889.

Листопадов А. М. Донская казачья песня. М., 1905 (и другие его сборники песен).

---

[3] *Трефолев Л.* Стихотворения. Л., 1940, с.15.

[4] Отдельные тексты «дубинушек» и других трудовых песен были опубликованы в указанных сборниках собирателей.

Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1904, вып. 1; СПб., 1909, вып. 2.

Бюхер К. Работа и ритм. Лейпциг, 1896 (2-е изд. — М., 1923).

Банин А. А. Трудовые артельные песни и припевки. М., 1971.

КАЛЕНДАРНО-ОБРЯДОВАЯ ПОЭЗИЯ

Происхождение и значение календарно-обрядовой поэзии. На основе трудовой деятельности человека в древности возникла и развилась многообразная обрядовая поэзия. Одной из причин ее возникновения была зависимость человека от природы, которая побуждала древних людей обоготворять и одушевлять ее, искать ее покровительства и помощи.

В доисторическое время анимистические[1] верования людей в таинственную жизнь природы привели к появлению культов космической и растительной природы, тотемистических[2] культов и культов умерших предков. В связи с этим возникло множество обрядов, в которые входили и поэтические произведения. Несмотря на фантастичность древних представлений о природе, в обрядах и самих художественных произведениях всегда имеются черты, характерные для определенной эпохи, быта и условий народного труда. Это свидетельствует о стихийно-материалистических воззрениях древних людей на окружающий их мир. В русском народном поэтическом творчестве почти не сохранилось отзвуков доземледельческого хозяйства, так как «не только славяне, но и их предки были, прежде всего, земледельцами, в то же время прекрасно умевшими разводить домашний скот, ловить зверя, птицу и рыбу»[3].

Обряды, связанные с трудовой деятельностью крестьянства и повторяющиеся каждый год с определенной последовательностью, т. е. по календарю, включали в себя соответствующие устные поэтические произведения, получившие название календарной обрядовой поэзии. В ней отразились основные хозяйственные промыслы древних славян-земледельцев и их фантастические понятия о природе.

В русской календарной поэзии олицетворены силы природы, имеющие значение для земледельческого труда: солнце, земля, времена года (образы мороза, «весны-красны», лета). В ней частично нашли отражение культы предков и животных. После введения на Руси христианства с «языческой» календарной образностью смешались черты христианской религии (имена некоторых святых, бога, названия праздников и т. д.). Однако эти черты «двоеверия» в календарной обрядовой поэзии не изменили ее дохристианскую сущность. В дальнейшем, по мере роста социального сознания народа, вера в действенность календарных обрядов начинает угасать, они становятся только традиционными малопонятными развлечениями.

---

[1] От лат. anima, animus — душа, дух.

[2] Основная черта тотемизма — вера в общее происхождение и кровную близость между родовой группой и каким-либо животным, предметом, растением или явлением природы, которые называются тотемом.

[3] *Греков Б. Д.* Киевская Русь. М., 1949, с. 52.

Русская календарная поэзия не является единичным явлением в европейском фольклоре. Подобные календарно-земледельческие обряды существовали и у других народов. Обрядовая поэзия европейских народов испытала значительное влияние античной культуры, так как в Древней Греции и Древнем Риме календарные праздники, особенно связанные с временем уборки урожая и празднованием Нового года, были широко распространены.

Календарные обычаи и обряды Нового года. Годовой обрядовый календарь русского крестьянства начинался с праздника Нового года, которым отмечалось зимнее солнцестояние и дни нового «пробуждения» солнца (с 25 декабря по 6 января по старому стилю)[4]. Характерно, что русский народ всегда праздновал этот астрономический Новый год, несмотря на то, что в русском феодальном государстве новый год, до самой Петровской эпохи, начинался с 1 сентября.

Новогодние календарные обряды, по представлению их исполнителей, должны были обеспечить хозяйственное благополучие на весь будущий год, особенно же богатый урожай. Возможность этого утверждалась обрядовым воспроизведением сельскохозяйственных работ (ношением по деревне плуга, сохи, бороны, имитацией посева зерна и т. д.). Тем же целям обеспечения будущего благополучия земледельца служили обычаи поедания большого количества обрядовых кушаний. К таким же по значению обрядам относилось расстилание в избе плотного слоя соломы и шуб на лавках шерстью вверх, а также рассыпание зерен в доме и на дворе.

К числу устойчивых обычаев в новогодний праздник относилось ряжение животными, что должно было обеспечить удачную охоту и приплод скота. Впоследствии этот обычай, утратив свой первоначальный обрядовый смысл, превратился в веселое народное «маскарадное» развлечение. Такое новогоднее ряжение изобразили, например, Л. Н. Толстой в романе «Война и мир» и А. Н. Островский в комедии «Бедность не порок». В некоторые новогодние обряды входили и песни. Ими были «колядки», «щедровки» и «овсени».

О таких обрядах впервые упоминается в церковных поучениях и исторических документах XVI—XVII вв. В царской грамоте Алексея Михайловича об этом говорилось следующим образом: «Ведомо нам учинилося, что на Москве, наперед сего в Кремле и в Белом и в Земляном городах, и за городом, и по переулкам, и в черных и ямских слободах по улицам и переулкам, в навечери рождества Христова кликали многие люди Каледу и Усень, а в навечери богоявления господня кликали Плугу»[5].

Обычай «кликать Коляду» был широко распространенным новогодним обрядом: под окнами каждого дома пелись «колядки» с пожеланиями земледельческого благополучия в будущем году:

Пришла Коляда
Накануне рождества.
Дайте коровку,
Масляну головку!

А дай бог тому,
Кто в этом дому,
Ему рожь густа,
Рожь ужиниста:

---

[4] Все даты народного календаря приводятся по старому стилю.

[5] Москвитянин, 1843, № 1, с. 237—238 (из статьи М. Погодина «Материалы для русской истории»); см.: *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. СПб., 1849, с. 99.

Ему с колоса осьмина,
Из зерна ему коврига,
Из полузерна пирог.
Наделил бы вас господь
И житьем и бытьем,
И богатством,
И создай вам, господи,
Еще лучше того.

Хозяева в ответ одаривали «колядующих» (обыкновенно деревенскую молодежь) пряниками, пирогами, фигурками животных, выпеченными к Новому году. Пели колядки под рождество, т. е. под древний Новый год.

Образу Коляды, олицетворению могущественной силы природы, в таких песнях придавалось магическое значение. В колядках славились и хозяева каждого дома (в них иногда вносились их имена); изображались и земледельческие процессы, что играло роль «заклятий на урожай».

Новогодние песни такого же значения имели и другие названия. Так, на Украине кроме колядок были известны «щедровки», которые пелись в «щедрый» (богатый) вечер накануне Нового года. В разных местах России новогодние песни назывались «овсеневыми»; причем слова «овсéнь» (или «овсéн», «усéнь», «таусéнь»), как и Коляда, обозначали какую-то олицетворенную силу природы, например:

Ой, Овсень, ой, Овсень!
Походи, погуляй
По святым вечерам,
По веселым теремам!

В северных губерниях России в праздник Нового года пелись песни бытового или свадебного содержания с припевом: «Виноградье, красно-зелено мое!». Такие «виноградья» заменяли там колядки, щедровки и овсеневые песни. Новогодние песни вносили в народный быт оптимистические надежды на будущий год, были традиционным развлечением.

Период новогодних празднеств включал и другие обычаи, среди которых большое место занимали вечеринки молодежи, «игрища» и посиделки. Они были наполнены песнями, плясками, ряжением, играми и другими народными забавами, причем некоторые из них имели и обрядовый смысл. Таким развлечением были, например, новогодние гаданья, сопровождавшиеся особыми песнями. Девушки всей деревни, а иногда и парни, собирались в одной избе, приносили с собой кольца или серьги, которые складывали на столе и накрывали «блюдом», т. е. чашкой или тарелкой. Затем, усевшись вокруг стола, девушки пели песни, «предсказывающие» судьбу на следующий год. После каждой песни вынималось наугад чье-нибудь кольцо или серьги, к хозяйке этой вещицы и относилась песня. Такое «вещее» значение каждой песни подтверждалось ее припевом, например:

Кому вынется — тому сбудется,
Скоро сбудется — не минуется.

Подобные песни имели бытовой характер. Но все же в них, как и в колядках, большое место занимали символы чисто крестьянского благополучия: хлеба, зерен, полной квашни и т. д., а в отдельных песнях изображался и богатый урожай. В некоторых местах гадания начинались особой песней, которая была «славой хлебу»:

А эту песню мы хлебу поем,
Слава!
Хлебу поем, хлебу честь воздаем,
Слава!

В подблюдных песнях, предвещавших девушке скорое замужество, широко использовались символические образы, близкие к свадебной поэзии: «голубь с голубкой», «жемчуг с яхонтом», «кот с кошуркой», «золотой венец», например:

Летит сокол из улицы,
Слава!
Голубушка из другой,
Слава!

Слеталися, целовалися,
Слава!
Сизыми крыльями обнималися,
Слава!

Кроме счастья в любви подблюдные песни желали девушке богатства и благополучия в будущем доме ее мужа. А в некоторых из них девушка изображалась как мать большой семьи:

Сколько в небе звездочек,
Столько в лесу опеночек,
Кому песня достанется —
Тому сбудется мое!

Подблюдные песни предвещали не только радость, богатство и счастье, но и беды — одиночество, болезни и даже смерть:

На загнетке сижу,
Долги нитки вожу,
Еще посижу —
Еще повожу!
(Долгое девичество)

Идет смерть по улице,
Несет блин на блюдице.
(Смерть)

Символические черты были присущи и некоторым новогодним играм молодежи. Например, во время одной новогодней игры пелась песня:

И я золото хороню, хороню,
Чисто серебро хороню, хороню,
Я у батюшки в терему, в терему,
Я у матушки в высоком, в высоком.

Под эту песню пряталось, а потом находилось кольцо какой-нибудь девушки. По всей вероятности, в этой игре когда-то кольцо осознавалось как обрядовый символ угасания и новогоднего возрождения «золота-солнца».

Народные новогодние развлечения и обряды не раз привлекали внимание русских писателей XIX в. Поэтическую картину новогодних гаданий девушек изобразил В. А. Жуковский в балладе «Светлана» («Раз в крещенский вечерок девушки гадали...»); причем в ее текст была введена народная подблюдная песня о кузнеце, кующем девушке золотой венец («Пой, красавица: — Кузнец, || Скуй мне злат и нов венец, || Скуй кольцо златое!»). Святочные деревенские развлечения описал и А. С. Пушкин в романе «Евгений Онегин». Его героиня Татьяна, «русская душою», вместе с дворовыми девушками гадает под подблюдные песни («И вынулось колечко ей || Под песенку старинных дней»). Народные новогодние обычаи изображены Н. В. Гоголем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» в замечательной художественной картине «колядования» девушек и парубков.

Масленичные календарные обряды. Вторым календарным праздником после Нового года была масленица, которую праздновали в феврале или в начале марта. Самое название этого праздника, не имеющего ничего общего с христианским ритуалом, указывает на его древнее происхождение. На масленицу, продолжавшуюся целую неделю, было принято особенно широко веселиться и пировать. «Хоть с себя что заложить, да масленицу проводить», «Боится масленая горькой редьки да пареной репы», — говорил народ о масленице в своих пословицах. «Широкая», «веселая», «честна́я» называл он ее. Все это имело определенный обрядовый смысл. Типичные для масленицы богатые пиршества, изобилие всяческих «яств», всевозможные веселые развлечения — все это символизировало то благополучие, которое должен был принести с собой будущий богатый урожай.

Такой характер масленицы нашел свое отражение и в масленичных песнях, в ее художественных образах, например:

А мы масленицу повстречали,
Сыром гору набивали,
Маслом гору поливали,
На широк двор зазывали
Да блинами заедали.

Масленица изображалась в песнях как богатая красивая и щедрая гостья, которую народ встречал с радостью и весельем:

Наша масленица годовая,
Она го́стика дорогая,
Она пешая к нам не ходит,
Все на комонях[6] разъезжает,
Чтобы коники были вороные,
Чтобы слуги были молодые.

Наряду с общим характером празднования масленицы, которое должно было вызвать весеннее и летнее плодородие, в ряде других ее обрядов отмечается тенденция активизировать явления приближающейся весны и, наоборот, отодвинуть в прошлое зиму, устроить ей обрядовые «проводы», так как этого требовали земледельческие интересы крестьян.

Исполнители масленичных обрядов своеобразно «заклинали солнце» и этим, по народным поверьям, вызывали его весеннее «разгорание». Традиционными стали катанья «по солнцу», по кругу: вокруг деревень, по широкой площади — и устойчивый обычай печения и поедания блинов, круглая форма которых была как бы символическим «знаком» солнца.

Масленичные обряды включали в себя проводы зимы. Обычно делали чучело масленицы из соломы, тряпья или из снега (часто в виде женской фигуры). Сначала такую «масленицу» окружали почетом (традиционные «провожания»), а затем ее уничтожали: забрасывали снежками или вывозили за деревню и там ее разбивали, сжигали.

Обряды проводов масленицы сопровождались традиционными песнями. В одних песнях к масленице обращались с просьбами подольше не уходить, побыть еще:

А мы свою масляну провожали,
Тяжко-важко да по ней воздыхали:
— А масляна, масляна, воротися,
До самого великого дня протянися!

---

[6] *Комони* — кони (древнерусское).

В других — выражения любви к масленице заменялись радостью и удовлетворением, что ее «проводили»:

А мы масленицу прокатали,
В ямочку закопали,
Лежи, масленица, до налетья.

В русской литературе XIX в. обряд «проводов масленицы» был художественно воспроизведен А. Н. Островским в «Снегурочке». Хор крестьян-берендеев грустно прощался с масленицей, уговаривал ее «воротиться» («Воротись, масленица, воротися, || Воротися хоть на три денечка!»).

Весенние календарные обычаи и обряды. После масленицы и до наступления весны в преддверии близкого начала земледельческих работ в деревнях проверялись и вновь готовились орудия крестьянского труда, подводились итоги долгого зимнего прядения и ткачества. Деревенская молодежь начинала готовить к весенним праздникам свои обновки. Наступающая весна, все признаки ее приближения вызывали в народе поэтические настроения, переплетающиеся с привычными трудовыми заботами. На этой жизненной основе еще в глубокой древности были созданы народные обряды и обычаи, которые «разыгрывались» в честь «весны-красны», хотя они и сохранили некоторые черты «двоеверия». Период встречи весны по церковному календарю начинался около праздника благовещенья (25 марта) и кончался праздником пасхи. Внутренняя сущность весенних обрядов, не смешиваясь со смыслом церковных праздников, выражала древние народные представления о жизни природы.

По старинным народным поверьям, в данный период необходимо было помочь приходу весны, «закликать» ее обрядами, хорошо встретить, чтобы заручиться ее помощью. Эти обряды имели много вариантов в разных местах России, но некоторые из них были распространены повсеместно. Так, после прилета грачей (по народным приметам, они должны были прилетать на Герасима-Грачевника — 4 марта) другую партию весенних птиц — жаворонков принято было встречать с фигурками птиц, испеченными из теста. С такими «жаворонками» в руках дети и молодежь выходили на улицу, привязывали их к веткам, качали, подбрасывали кверху и ловили, поднимались с ними на крышу или шли за деревню, где пели песни-«веснянки», зазывая ими и перелетных птиц, и саму весну. По народным понятиям, птицы должны были ускорить приход весны:

Жаворонки прилетели —
Весна пришла! —

кричали ребятишки, положив себе на головы испеченных «жаворонков» и бегая с ними по деревне[7].

М. Е. Шереметева в статье «Земледельческий обряд ,,закликание весны'' в Калужском крае» писала о том, что такие обряды имели название «закликать весну», «закликать птиц», «выкликать весну», «чивикать», «чюрюкать» (последние названия были имитацией пения

[7] См.: *Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. — Советская этнография, 1932, № 3, с. 21.

птиц)[8]. Она была свидетельницей, например, такого «закликания» жаворонков группой деревенских ребятишек. Посадив «жаворонков» на плетень, они нараспев стали произносить веснянки:

Жаворонки, жаворонки,
Дайте нам лето,
А мы вам зиму,
У нас корма нету!
Чу виль-виль,
Весна пришла
На колясочках,
Зима ушла
На саночках!

Жаворонки, жаворонки,
Прилетайте к нам,
Принесите нам
Весну-красну,
Красно солнышко,
Тепло гнездышко!
Жив жаворонок
По полю летает,
Зернышки сбирает,
Весну закликает!

Повторив несколько раз такие песенки, ребятишки сняли с плетней своих птиц, поиграли с ними немного и тут же их съели[9].

Радостно встреченная народом весна должна была, в свою очередь, принести ему свои дары — богатый урожай, приплод скота, удачу в хозяйственных делах. Такие надежды на дары весны также выражались в веснянках, например:

— Весна-красна!
На чем пришла?
— На жердочке,
На бороздочке,
На овсяном колосочке,
На пшеничном пирожке.

— Весна, весна-красная!
Приди, весна, с радостью,
С радостью, с радостью,
С великою милостью:
Уроди лен высокий,
Рожь, овес хороший!

По сообщению М. Е. Шереметевой, в первой половине XIX в. в селе Петроселье Мосальского уезда в народе существовал обряд как бы реальной встречи с весной. Вечером, накануне вербного воскресенья и благовещенья, на берегу реки собирались женщины и девушки, зажигали костер, который символизировал весеннее «разгоранье», и водили вокруг него хоровод. Они вели с весной следующий песенный диалог:

— Весна! Что ты нам принесла?
— Принесла я вам три угодия:
Первое угодьюшко — животинушка в поле,
Другое угодьюшко — с сошкою в поле,
Третье угодье — пчелки на налете
Да еще угодьице — миру на здоровьице!

Весна-красна мыслилась народом и как помощница в домашних делах. В одной из веснянок она приносила «скорость» женскому труду:

Пришла весна,
Принесла красна.
Чужие-то стелятся,
А наши-то белятся,
Чужие прядутся,
А наши-то ткутся!

В веснянках пелось и о щедром весеннем солнце, о дожде, которые тоже должны были обеспечивать урожай. Поэтому к ним с приветами-просьбами обращались деревенские ребятишки:

— Солнышко-ведрышко,
Выгляди, высвети,
Твои дети на повети
По камушкам скачут!

...Поливай весь день
На наш ячмень,
На бабью рожь,
На мужичий овес!

---

[8] См.: *Шереметева М. Е.* Земледельческий обряд «закликание весны» в Калужском крае. — Сборник Калужского государственного музея. Калуга, 1930, вып. 1, с. 40, 41, 47, 54.

[9] См. там же, с. 46.

Весенние «заклятия» также имели характер «оберёгов» от весенних заморозков. Бросая через порог на улицу ложку киселя, хозяйка «угощала» им мороз и обращалась к нему к закличкой:

Мороз, мороз,
Не бей наш овес, нашу рожь,
Бей дуб да клен да бабий лен,
Да конопи как хочешь колоти!..

Подобными закличками иногда начинался и весенний сев. Он должен был обеспечить урожай для всех: «На сиротскую землю, || На птиц небесных, || На свое семейство».

Таким образом, вся весенняя обрядность создавалась народом исходя из насущных земледельческих интересов. Трудовая основа придавала весенней календарной поэзии, несмотря на ее символичность, особую жизненную конкретность.

Период заклинания и встречи весны заканчивался к тому времени, когда во многих местах средней России завершался весенний сев. Старинные народные обряды следующего календарного периода были по смыслу окончательным утверждением полного расцвета весны. Особенно любимым развлечением с этого времени становились деревенские хороводы. Их начинали «водить» обычно с «красной горки» (т. е. с первого воскресенья после пасхи).

День «красной горки» был по своему значению как бы днем кульминации весны, а образ самой «красной горки», т. е. оттаявших и уже зазеленевших пригорков, был поэтическим олицетворением весенней красоты земли, которой тоже воздавались почести (с «горок» принято было катать в этот день раскрашенные яйца).

Семицко-троицкие народные календарные обряды. Интересна обрядовая поэзия, связанная в старину с так называемой русальной неделей, в которой особенно отмечался семик (четверг) и троицын день (воскресенье). Несмотря на свое церковное название, троица была в народе днем календарных обрядов.

Обряды, приуроченные к семику и троице, сопровождали праздники в честь весенней и летней растительности. Одним из устойчивых обычаев русальной недели было традиционное украшение крыльца и дома крестьянина зеленью, цветами, а чаще — свежими березовыми ветвями («березками»), а также обычай «завивания» и «развивания» берез в лесу. Это свидетельствует о том, что «березка» у русского народа с древних времен олицетворяла собой весеннюю природу.

Обряд «завивания березки» имел в разных местах России свои варианты, но в целом сводился к следующему. В первую половину русальной недели две-три девушки шли в лес выбирать березки для будущего обряда, а затем, чаще всего в семик, девушки шли уже целой толпой их завивать (завивать ветви в венок на одной березе, сплетать макушки нескольких берез попарно между собой или их ветви). С собой девушки несли в лес какое-нибудь угощение, особенно часто — яичницу. Избрав из всех завитых березок одну или нарядив ее в ленты, они раскладывали вокруг нее принесенную еду, а затем водили под ней хоровод с песнями, например:

Завивайся, березынька,
Завивайся, кудрявая!
Мы пришли к тебе, приехали!
С вареницами, со яишницами,
С пирогами со пшеничными!

В других местах вместо такого обряда или наряду с ним завитую и украшенную «березку» срубали и носили по деревне. Если «завивали березки» в лесу, то к этому присоединялся и обряд «кумовства»: девушки целовались через венки и таким образом клялись друг другу в дружбе и любви, они становились «кумами». Обряд этот тоже проходил под песни, например:

Покумимся, кума, покумимся,
Полюбимся, кума, полюбимся,
Чтобы век нам с тобой не браниться!

В троицын день девушки шли в лес второй раз — «развивать березки». Если завитый девушкой венок оказывался засохшим, то это предвещало изменение в ее жизни — она должна была или умереть, или выйти замуж; зеленый же венок означал продолжение ее девичества. Затем девушки делали себе новые венки из березок, шли с ними в деревню и по дороге гадали, бросая их в воду: потонувший венок означал смерть девушки или разлуку, плывущий — счастье в любви. Гаданье сопровождалось песнями, например:

Пойду-выйду я на речку, на речку,
Стану я, стану на крутом берегу;
Кину я, кину я веночек на воду́:
Стал мой веночек поплывать, поплывать,
Стал меня милый позабывать...

В некоторых местах России «завиванье венков» считалось заклятьем на будущий урожай. В этих случаях пелись и соответствующие песни, например:

Завили веночки
Завили зеленые
На годы добрые,
На жито густое,
На ячмень колосистый,
На овес ресистый,
На гречиху черную,
На капусту белую.

Когда же девушки снова шли в лес «развивать венки» и «раскумливаться», они снова пели эту песню, но немного иначе:

Развили веночки,
Развили зеленые,
На годы добрые,
На жито густое,
На ячмень колосистый,
На овес ресистый,
На гречиху черную,
На капусту белую.

В конце XIX в. во Владимирской губернии бытовал еще один обряд, известный под названием «колоска». Девушки и женщины всей деревни, взявшись за руки крест-накрест, становились парами перед полем озимой ржи, которая уже колосилась. По их рукам, как по дорожке, должна была пройти по направлению к полю одна из самых красивых девочек деревни, наряженная в яркий сарафан. У самого поля ее опускали на землю и она, подбежав ко ржи, срывала горсть колосьев, а затем бросала их. Весь обряд сопровождался песней:

Пошел колос на ниву,
На белую пшеницу,
Уродился на лето
Рожь с овсом, со дикушей,
Со пшеницею!

В народе считалось, что этот обряд ускорит колошение хлебных злаков.

Типичны для русальной недели и различные обряды «похорон» и «провожания»: «русалки», «весны», «ярилы» и, несколько позднее, — «костромы». Общий смысл этих обрядов осознавался народом как проводы весны, прощание с ней (о чем свидетельствовали и их названия: «проводы весны», «погребение ярилы» и др.). Некоторые же обряды такого характера были связаны с культом предков, и в частности с поминовением умерших. С культом предков связано и само название «русальная неделя», так как слово «русалка» в славянской древности означало умершего предка. Характер поминальных «русальных» обрядов так изображен в «Стоглаве»:

«В троицкую субботу по селам и по погостам сходятся мужи и жены на жальниках и плачутся по гробам умерших с великим воплем, и егда скомрахи учнут играти во всякие бесовские игры, и они, от плача преставше, начнут скакати и плясати, и в долони бити, и песни сотонинские пети на тех же жальниках».

Позднее, в XVIII —XIX вв., подобные «похороны русалок» (при многих местных вариациях) обычно проходили примерно следующим образом: «русалку» (чучело женщины или чучело с лошадиной головой) торжественно наряжали, несли по деревне (иногда под пение песен), а затем ее за деревней «изгоняли», если это были проводы, или бросали, разрывали на части, сжигали, если это были «похороны».

Многие из старинных обрядов перестали быть понятны народу уже в XIX — начале XX в., в предреволюционные годы они стали только традиционным развлечением.

Летние календарные обряды. После русальной недели в жизни деревни наступала пора самых трудных земледельческих работ, поэтому количество календарных праздников резко сокращалось и до уборки урожая отмечались еще только два дня — день Ивана Купалы (24 июня) и Петров день (29 июня).

Значение праздника Купалы, по смыслу всех обрядов этого дня, сводилось, с одной стороны, с обрядовой подготовке людей к близкой жатве, к сбору урожая. Купала был древним олицетворением летнего плодородия природы. В его честь производились главным образом два традиционных обряда: купанье и прыганье через зажженный костер. Это были древние очистительные обряды, готовившие людей к трудной поре уборки урожая и усиливавшие летнее плодородие. С другой стороны, с днем Ивана Купалы народ связывал представление о наибольших богатствах природы, которая в это время года могла принести людям не только богатый урожай, но и раскрыть перед ними все свои сокровища. Поэтому в народе жили легенды о том, что в день Ивана Купалы многие травы и растения приобретают особую целебную силу, а папоротник в ночь под этот праздник цветет чудесным огненным цветком, который указывает на зарытый в этом месте клад. Такие

народные купальские поверья были художественно изображены Н. В. Гоголем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» («Вечер накануне Ивана Купала»).

При исполнении купальских обрядов в древности водились хороводы и пелись песни, частично сохранившиеся в белорусском и украинском фольклоре. В них иногда пелось о происхождении одного из «купальских» лесных растений: девушка и молодец полюбили друг друга, но оказалось, что они — брат и сестра, и в наказанье они превратились в цветок с желтыми и фиолетовыми лепестками, получивший название «иван-да-марья».

В народе существовали обряды, связанные с последними торжественными проводами весны. «С петрова дня — красное лето, зеленый покос», — говорилось об этом времени в народной пословице. В Белозерском крае было традиционным, например, такое «прощание с весной»:

«К вечеру, на закате солнца, вся молодежь со цветами и песнями отправляется сначала вдоль деревни, в потом кругом ее и, наконец, идет к крайней границе деревенского поля. Здесь, как только будет скрываться солнце, все становятся в круг на колени и в один раз кланяются в землю, восклицая: «Прощай, весна красная, прощай! Ворочайся скорее опять!»[10].

В других же местах обрядами отмечался канун петрова дня. По деревенским поверьям, он был знаменателен тем, что на заре этого дня солнце необычно горело, разливалось красками, «играло». Чтобы подсмотреть эту «игру» солнца, деревенская молодежь под петров день не ложилась спать, веселясь на улице до утра, а на заре шла в такие места, откуда хорошо был виден восход солнца.

Народом издавна подмечено, что многие певчие птицы поют только до петрова дня. Поэтому в петровских обрядах отводилось место и их «проводам». Например, кое-где при встрече «играющего» утром солнца пелась песня, обращенная к соловью и иволге.

Календарные обряды времени уборки урожая. Календарный круг народных земледельческих праздников заканчивался летом и осенью обрядами в честь нового урожая, что имело широкое распространение и у многих других народов мира. В русском и славянском фольклоре эти обряды не были многочисленными, так как уборка урожая — самое трудное «страдное» время, напряженная, горячая рабочая пора — не допускала длительных перерывов в работе и крестьянам было не до праздников. Но поскольку уборка урожая наиболее важное дело из всех годовых земледельческих процессов, она все-таки должна была как-то утверждаться и сопровождаться обрядами. «Заклинание урожая» проводилось у русского народа дважды: в начале жатвы — «зажи́нки», а в конце ее — «дожи́нки». В начале жатвы обряды были направлены на почитание первого снопа, снопа-«именинника», или снопа-«деда», как он назывался в некоторых местах. Сноп, нередко украшенный, торжественно приносился в деревню и хранился весь год до следующего посева. Такие же почести оказывались и последнему снопу, а также «жнивной матке» — колосу или колосьям с особенно крупными зернами, которые хранились для посева. Из первых и последних

[10] *Соколовы Б.* и *Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915, с. 404.

колосьев на пашне завивались венки. В Смоленской области сохранилась уникальная песня, в которой сама рожь в начале жатвы напоминала крестьянам о необходимости ее уборки:

Говорило ядреное жито,
В чистом поле стоя:
— Ах, не могу я в поле стояти,
Колосьями махати,
Я только могу в поле копами,
А в гумне, в гумне стогами,
А в гумне, в гумне стогами,
В клети коробами.
А в клети, в клети коробами,
В печи пирогами,
В печи, в печи пирогами —
На столе проскура́ми[11].

Из «дожиночных» обрядов характерны те, которые, по поверьям, возвращали жнеям потраченную ими силу. Катаясь по окончании жатвы по полю, они должны были приговаривать: «Жнивка! Жнивка! Отдай мою силку!». Восстановить же плодородие самой почвы, по тем же поверьям, помогал обряд «завивания бороды козлу». «Козел» тут упоминался только символически, как олицетворение плодородия, сам же обряд происходил следующим образом. Последняя, еще не сжатая рожь тщательно пропалывалась и завязывалась на корню в сноп, а в середину этой завязанной «бороды козла» клалось угощение — краюшка хлеба с солью. Этот обряд изображался и в песнях, например:

Лежит козел на мяже,
Дивуется бороде:
А и чья-то борода,
А вся медом улита,
А вся шелком увита?

По окончании «дожиночных» обрядов в деревнях, как правило, устраивалось праздничное угощение.

«Зажиночные» и «дожиночные» обряды сопровождались песнями («зажинками» и «дожинками»), но их сохранилось мало; известны они главным образом в украинском и белорусском фольклоре. Для них типично идеализированное изображение жниц, что символизировало народную силу, трудолюбие и радость по окончании сбора урожая:

Жали мы, жали,
Жали, пожинали:
Жнеи молодые,
Серпы золотые...
Ой, и чье это поле
Зажелтело, стоя?
Иваново поле
Зажелтело, стоя;
Жницы молодые,
Серпы золотые!

Особенно радостно отмечалось в песнях само окончание жатвы как долгожданный результат годичного труда:

Ох, и слава богу,
Что жито пожали,
Что жито пожали
И в копы поклали:
На гумне стогами,
В клети — закромами,
А в печи — пирогами!

Радость по поводу окончания жатвы звучала и в следующей песне:

Уж вы, жнеи, вы, жнеи,
Мои молодые!
Жнеи молодые,
Серпы золотые!
Уж вы жните, жните,
Жните, не ленитесь,
А обжавши нивку,
Пойте, веселитесь!

---

[11] Записано в 1964 г. в Можайском районе Московской области (архив кафедры русской литературы МОПИ). *Копы* — копны, *проскуры* — просвиры, *короба* — закрома в амбарах («клетях»).

Однако в некоторых жнивных песнях нашли отражение и крепостнические отношения. Одна из таких редких песен изображала крепостных жниц, измученных долгим полевым трудом. Она пелась на поле тогда, когда по нему проезжал барский управляющий или сам помещик:

Закатилося жаркое солнце
За темненький лес,
А чтоб нашему пригонятому[12]
Язычок облез!
А вже наши белы рученьки
Приломалися,
А вже наши белы ноженьки
Пристоялися,
А вже наши дробны детушки
Прикричалися...

Итак, календарная поэзия — это художественное обобщение трудового опыта крестьянина-земледельца, хотя в ней и отразились черты древних анимистических понятий и представлений народа о природе. Календарные праздники облегчали тяжелый труд крестьян, давали им возможность отдыха, наполняя его поэзией. Поэтому календарно-обрядовая поэзия и в наше время заслуживает изучения. Именно на основе ее традиций в советскую эпоху создаются новые праздники «русской зимы», «встречи весны» и т. д.

Собирание и исследование календарно-обрядовой поэзии. Собирание календарной обрядовой поэзии началось в первой половине XIX в. Большое количество произведений, вместе с описанием самих обрядов, находится в сборниках И. Снегирева[13], И. Сахарова[14] и А. Терещенко[15]. Идеализируя русскую «патриархальность», не умея еще научно объяснить происхождение календарной поэзии, составители этих сборников, однако, поместили в них очень ценный художественный и бытовой материал, к которому обращаются и современные исследователи. В первой половине XIX в. календарные обряды и песни записывались и кружком П. В. Киреевского[16].

На протяжении XIX в. календарные обряды часто привлекали внимание многих местных этнографов, которые описывали их на страницах губернских газет, краеведческих сборников, этнографических журналов.

Во второй половине XIX в. записи календарной поэзии были сделаны известными собирателями Л. Ф. Головацким[17] и В. П. Шейном[18]. Поскольку к концу XIX в. календарная поэзия стала быстро

---

[12] *Пригонятый* — тот, кто пригонял народ на барскую работу, «пригон» здесь — барщина.

[13] См.: *Снегирев И.* Русские простонародные праздники и суеверные обряды. 1837—1839, ч. 1—4.

[14] См.: *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. СПб., 1841, т. 1.

[15] См.: *Терещенко А. В.* Быт русского народа. СПб., 1848, ч. 1—4.

[16] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911, вып. 1.

[17] См.: *Головацкий Л. Ф.* Народные песни Галицкой и Угорской Руси, ч. 2. Обрядовые песни. М., 1878.

[18] См.: *Шейн П. В.* Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края, СПб., 1887—1893, т. 1—2; *его же:* Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898, т. 1, вып. 1.

исчезать, собирателям редко удавалось ее записать. Но все же можно отметить несколько статей и сборников с материалами такого рода. Так, большой интерес к народным календарным обычаям и обрядам проявили Б. и Ю. Соколовы во время длительной собирательской работы в Белозерском крае[19]. Очень содержательны по собранному в них материалу и статьи М. Е. Шереметевой[20] и А. Б. Зерновой[21], опубликованные уже в советскую эпоху.

Первые исследования, посвященные календарной обрядовой поэзии, относятся к 80-м годам XIX в. Глубокий анализ новогодних песен-колядок дан акад. А. Н. Веселовским в его исследовании «Разыскания в области русского духовного стиха», в котором русская новогодняя обрядность широко сопоставлялась с аналогичными песнями и обычаями других славянских народов и народными календарными обрядами античного мира. Исследование это не утратило научного значения и до нашего времени, хотя его недостатком было то, что народные песни типа колядок рассматривались автором слишком обобщенно, без выделения их национального своеобразия у разных народов. Новогодние обряды со стороны их мифологического смысла были исследованы в работе А. А. Потебни «О мифическом значении некоторых обрядов», в которой рассматривались и другие жанры народной поэзии[22].

В книге Е. В. Аничкова «Весенняя обрядовая поэзия на западе и у славян», вышедшей в начале XX в.[23], глубоко проанализированы весенние праздники и обряды славянских и западноевропейских народов. Следуя методам исследования А. Н. Веселовского, Аничков, однако, не сумел определить типического своеобразия русской весенней календарной поэзии, так как рассматривал ее только как часть обрядовой поэзии славянских народов вообще.

Цикл троицких народных календарных обрядов рассмотрен в одном из разделов книги Д. К. Зеленина «Очерки русской мифологии»[24].

В советскую эпоху национальное своеобразие русской календарной поэзии определялось в целом ряде исследований. К ним относятся разделы календарной поэзии в учебниках по фольклору, исследовательские статьи и более солидные работы. Среди последних важное место заняли работы В. И. Чичерова «Русские колядки и их типы» и «Из истории новогодних игр и песен русского народа». В них, в отличие от дореволюционных ученых, более четко была определена трудовая основа русской календарной поэзии. Значительным вкладом в данную область была и книга В. К. Соколовой «Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов», в которой глубоко

---

[19] См.: *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

[20] См.: *Шереметева М. Е.* Земледельческий обряд «закликание весны» в Калужском крае. Калуга, 1930.

[21] См.: *Зернова А. Б.* Материалы по сельскохозяйственной магии в Дмитровском крае. — Советская этнография, 1932, № 3.

[22] См.: *Потебня А. А.* О мифическом значении некоторых обрядов. М., 1884.

[23] См.: *Аничков Е. В.* Весенняя обрядовая поэзия на западе и у славян. СПб., 1903, ч. 1; 1905, ч. 2 (Сборник Отделения русского языка и словесности, т. 64 и 68).

[24] См.: *Зеленин Д. К.* Очерки русской мифологии. Пг., 1916, вып. 1.

разработана проблема национальных фольклорных связей восточнославянских народов.

Библиография

Сборники

Шейн П. В. Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края. СПб., 1887—1890, т. 1, ч. 1 и 2.

Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898, т. 1, вып. 1.

Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911, вып. 1.

Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

Календарно-обрядовая поэзия сибиряков. Новосибирск. 1981.

Исследования

Сахаров И. П. Сказания русского народа. СПб., 1849.

Терещенко А. В. Быт русского народа. СПб., 1848.

Потебня А. А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий. М., 1884.

Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха, ч. 7. — В кн.: Сборник Отделения русского языка и словесности АН. СПб., 1883, т. 32.

Миллер В. Ф. Русская масленица и западноевропейский карнавал. М., 1884.

Аничков Е. В. Язычество и древняя Русь. СПб., 1914.

Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии. Пг., 1916, вып. 1.

Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938 (гл. «Календарная обрядовая поэзия»).

Рыбаков Б. А. Древние элементы в русском народном творчестве. — Советская этнография, 1948, № 1.

Чичеров В. И. Русские колядки и их типы. — Советская этнография, 1948, № 2; *его же:* Зимний период русского земледельческого календаря. М., 1948.

Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Л., 1963.

Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы XIX—XX вв. Зимние праздники. М., 1973.

Соколова В. К. Весенне-летние календарные обряды русских, украинцев и белорусов. XIX — начало XX в. М., 1979.

Обряды и обрядовый фольклор /Под ред. В. К. Соколовой. М., 1982.

НАРОДНЫЙ СВАДЕБНЫЙ ОБРЯД

Происхождение и значение свадебного обряда. С давних пор в народе известна семейная обрядовая поэзия. Ее содержание связано с самыми важными событиями человеческой жизни: рождением, браком и смертью. Многие сопровождающие их обряды и связанные с ними поэтические произведения носили магический характер.

Обряды, связанные с рождением ребенка, сводились в основном к стремлению уберечь его от болезней и обеспечить ему жизненное благополучие. Поэтому в старинных «родильных» и «крестильных» обрядах было принято обращаться к ребенку с различными пожеланиями и с песнями-«величаниями». Но до нашего времени дошли только немногие отзвуки таких обрядов. Их функция «величаний» и пожеланий оказалась более устойчивой в народных колыбельных необрядовых песнях. Погребальных обрядов в народе также уцелело мало. Более сохранившимися являются свадебные обряды.

Народный свадебный обряд сложился в феодальную эпоху на основе традиционного крестьянского семейного быта. В его содержании и

обрядовой символике нашли отражение некоторые черты, характерные для еще более древних форм браков у славянских племен, возникших в период родового строя или во время его разложения. Одним из типов древнеславянских брачных отношений был брак-умыкание, т. е. брак после похищения девушки. Наряду с насильственным похищением существовала и форма брака-умыкания по взаимному уговору. Древнерусский летописец так характеризовал брачные обычаи у ряда славянских племен (радимичей, вятичей и северян): «...браци не бывают в них, но игрища меж сел. Схожахусь на игрища, на плясания и на вся бесовьския песня, и ту умыкаху жены собе, с нею кто съвещашесь» (т. е. кто предварительно сговорился с девушкой).

У славянских племен с более высоким уровнем развития, например у киевских полян, существовала другая форма брака — «купля-продажа». Такой брак был уже вполне мирным договором обеих сторон, причем в нем принимала участие и семья в целом. Жених должен был платить выкуп за невесту (по-древнерусски «вено»). Так, согласно сообщению летописи, киевский князь Владимир должен был отдать за греческую царевну в качестве «вено» несколько городов, в том числе древнерусский город Корсунь. Этот обычай давать выкуп за невесту как традиционный и очень устойчивый долго жил в быту многих народов (например, среднеазиатский и кавказский «калым»).

Со времени развития ранних форм феодализма у русского народа складывается прочная патриархальная семья. Ей сопутствует и новая устойчивая форма брака — брак по воле родителей, по воле старших в семье. Причины таких обычаев коренились в самом патриархальном быте. Каждая крестьянская семья представляла собой достаточно замкнутую не только семейную, но и производственную единицу, управляющуюся обычно старшим в роде. Поэтому брак каждого члена семьи должен был удовлетворять хозяйственным и семейным интересам всего родственного коллектива. С этими основными целями брака согласовывалась и его обрядовая сторона, якобы способствовавшая полному жизненному благополучию новобрачных.

До петровских реформ в начале XVIII в. свадебный обряд был общенациональным, существовавшим не только в народном, но и в боярском, дворянском быту и даже в быту русских царей. Очень устойчивый в своей основе, он, однако, имел много своеобразных вариаций.

Свадьба в целом представляла собой как бы сложную драматическую игру, в которой реальное переплеталось с традиционно-условным, обобщенным и типическим. Все в ней подчинялось единой традиционной цели — показать, как складывается новая счастливая семья: в праздничной обстановке, среди большого народного коллектива, выходящего за пределы семей жениха и невесты. Отсюда прямо вытекала не только «заданность» всех обрядов, которые нужно выполнять точно по традиции, но и «заданность» поведения всех участников свадьбы. И действительно, все «роли» участников свадьбы были регламентированы. Родители и родственники жениха и невесты должны были вести себя как радушные и богатые хлебосолы (каким бы ни было их материальное положение). Отец и мать невесты должны были

проявлять к ней родительскую жалость, но в то же время и не уступать ее традиционным мольбам «не отдавать ее замуж». Жениху полагалось изображать на свадьбе идеального «доброго молодца»: красивого, нарядного и (как требовалось в обряде) богатого. Принаряженный жених обычно сидел на свадьбе спокойно и молчаливо, проявляя почтительность к невесте. В этом и заключалась его роль.

Самую большую роль в свадебном обряде играла невеста и по месту, которое она занимала в нем, и по глубине ее психологических переживаний. Всю первую половину свадьбы она должна была плакать и печалиться, прощаясь с родителями, подругами и со своей прежней «девичьей волей». Но со времени переезда в дом жениха она сразу же должна была изменить свое поведение и изображать уже счастливую жену, покорно и даже радостно вошедшую в чужую семью. В психологическом отношении все это было сложно и даже не всегда соответствовало личным настроениям невесты, особенно тогда, когда она переселялась в незнакомую семью, а жениха не знала до самого дня свадьбы.

Все остальные гости на свадьбе также имели как бы определенные «роли», делясь, по традиции, на так называемые «свадебные чины». Наиболее важными персонажами свадебного ритуала были с в а т ы и с в а х и, первоначально организаторы сватовства, а потом помощники родителей жениха и невесты, и почетные гости: д р у́ ж к и — распорядители, увеселители на свадьбе, представители и «заместители» жениха, действующие от его имени, п о д р у г и н е в е с т ы, оберегавшие ее по традиции от «происков» сватов и дружек, т ы с я ц к и й — самый почетный гость на свадьбе, который должен был важно сидеть за столом и много есть и пить, м а л ы й и б о л ь ш о й б о я р е, тоже наиболее почетные гости. Все же остальные многочисленные участники свадебного обряда своим присутствием повышали общую атмосферу веселья, радости и торжественности.

Поэтические произведения, входящие в свадебный обряд, имели разнообразные и достаточно сложные функции, так как сопровождали различные моменты свадебного «представления». Печальные переживания невесты раскрывались в ее причетах, с которыми выступали не только она, но и ее близкие: мать, старшие сестры и подруги (от имени невесты могла причитать и приглашенная во́пленица). Многие песни служили тем же целям, но их смысл и значение были более сложными: передавая переживания и чувства невесты и жениха, они в то же время художественно иллюстрировали то, что происходило на свадьбе. Свадебные песни содержали пожелания красоты, богатства, здоровья и счастья жениху и невесте. Если в первой половине свадьбы преобладали песни печальные, то во второй — пелись веселые и торжественные, так как обряд от «оплакивания» невесты переходил к радостным поздравлениям. Это были «величальные» поздравительные песни, причем такое «величанье», начинаясь с жениха и невесты, переходило затем и на всех остальных участников свадьбы. Функцию увеселения, но в особенно забавной, комической, «фарсовой» форме выполняли все песни, обращенные к свату, свахе и к дру́жке, а также все присловья, шутки и прибаутки их самих.

Главное место среди художественных произведений свадебного

обряда занимали причитания и песни, место и функции которых в свадебном обряде различных областей были разными. Главными типами свадебного обряда были обряды севера и средней (и южной) России. В северном обряде главное место занимали причитания, а в обряде средней России — песни. Но в том и другом случаях причитания и песни были тесно связаны с каждой частью свадебного обряда, являясь его художественной иллюстрацией, а их содержание и стиль изменялись соответственно смыслу всех свадебных обрядовых действий.

Насыщенность свадьбы увлекательными драматическими «действиями» и различными увеселениями превращали ее в интересный «спектакль», который, по традиции, могли смотреть все желающие. Эта публичность, всегдашнее наличие «зрителей» еще более увеличивали сходство свадебного обряда с драматическим представлением, с театральной игрой.

Таким образом, свадебный обряд в целом представлял собой сложный праздничный комплекс, в котором причудливо смешивались черты реальной жизни, обрядового ритуала, лирических эмоций, напряженного драматизма, величавости, торжественности и почти шутовского скоморошества.

Сватовство. Свадебный ритуал всегда развертывался так, что между его составными частями не было повторяемости. Все последующее вытекало из предыдущего и было каждый раз новым жизненным и художественно-драматическим «актом».

Свадебный обряд в народе мыслился как нечто единое, и выражение «играть свадьбу» относилось ко всему ее комплексу. Однако народом были установлены и его отдельные части, отделявшиеся друг от друга временем, так как от начала и до конца свадебного ритуала могли проходить не только недели, но и месяцы — в зависимости от договоренности обеих сторон. При этом каждое новое свадебное «действие» имело самостоятельное значение. Это позволяет наметить обобщенную классификацию основных частей внутри сложного и своеобразно варьирующегося в каждой местности свадебного комплекса.

Первой частью свадебного обряда было сватовство. Оно коренным образом отличалось от его остальных «действий» тем, что это еще был не публичный акт, а предварительный запрос, засыл сватов в дом невесты для переговоров о возможности будущей свадьбы с соблюдением тайны, секретности. Поэтому издавна был твердо установлен обычай посылать в дом невесты посторонних людей (в связи с чем и появились сваты и свахи). Только много позднее, уже в пору ослабления традиций свадебного обряда, сватать девушку могли родители жениха и даже с его участием. По установившейся традиции, сватовство происходило в самом узком кругу лиц.

К атмосфере скрытности, обусловленной самим характером сватовства, издавна присоединялись и различные магические «оберёги». Сваты, которые боялись не только соседей, но и «дурного глаза», происков «нечистой силы», предпочитали идти в дом родителей невесты не прямой, а окольной дорогой. Стараясь намеками выведать мнение родителей невесты, а также в целях «оберёгов» от нечистой силы, сваты вели свои речи главным образом иносказательно, благо-

даря чему сложилась образная лексика сватовства. Особенно распространенной была условная тема «купли-продажи», в чем, возможно, проявлялись отзвуки древнего типа брака и поэтической формы соответствующего свадебного договора («У вас товар, у нас купец, добрый молодец»). Поладив со сватами, отец невесты крепко бил с ними «по рукам» и передавал им, таким образом, дочь как бы «из рук в руки», «из полы в полу», как это было принято во время какого-нибудь вполне реального ярмарочного торга.

Роль невесты при сватовстве была, по традиции, пассивной. Ее выводили показать сватам, при этом по их просьбе она должна была продемонстрировать навыки будущей хозяйки (умение шить, прясть и т. д.). Но вопрос быть или не быть свадьбе решался без нее, хотя родители невесты и обращались к ней за ее формальным согласием (обычно уже после отъезда сватов, настаивая на своем решении).

Временем сватовства и свадьбы могла быть весна или лето (если срочно требовалась новая работница в семью). Но чаще всего это была осень или зима, так как после уборки урожая «сыграть свадьбу» было значительно легче.

Если во время сватовства основной вопрос — о будущем родстве — решался положительно, то обе стороны договаривались о дальнейшем, после чего свадьба «разыгрывалась», целиком следуя этому неписаному, но точно исполняющемуся договору.

Сговор. Второй частью свадебного обряда был открыто проводившийся вечер помолвки жениха и невесты. В разных областях он имел самые различные названия: «сгово́р», «сговоро́к», «вечери́ны», «рукоби́тье», «пропо́и» и др. Основной смысл этого вечера состоял в «оглашении» начавшегося свадебного обряда, так как это было первое официальное свидание жениха и невесты, на котором они обычно обменивались первыми подарками. На такой сговор приглашались с обеих сторон родные, хотя их число еще не было очень большим. В северных русских областях на этом вечере главное место занимали причитания. Горько плача, невеста должна была обращаться с ними к отцу и просить его не отдавать ее замуж. Она жаловалась на то, что ее девичьей воле пришел конец:

Мою волю приневолили,
И не в колокол ударили,
Меня, девушку, просватали.

Невеста в причетах и песнях, певшихся от ее имени, обращалась к «родному батюшке» с просьбой не отдавать ее на «чужу дальню сторону», снять с нее «неволюшку».

На такие причеты были похожи и некоторые сговорные песни, которые пелись в подобных случаях в средней России. Примером их может служить старинная сговорная песня, текст которой частично использовал А. Н. Островский в комедии «Бедность не порок»:

Раскачалася грушица,
Перед яблонькой стоючи,
Расплакалась Авдотьюшка
Перед батюшкой стоючи:
— Государь ты мой, батюшка,
Ты к чему рано вино куришь,
Ты к чему рано пиво варишь,
Ты к чему рано становишь меды сладкие?
— Ты, дитя ли мое, дитятко,

Ты дитя ли мое милое,
Я хочу тебя замуж отдать
Не за князя, не за барина,
За того ли сына гостиного, —
— Государь ты мой, батюшка,
Нельзя ли думу раздумати,
А меня замуж не выдати?

— Ты дитя ли, мое дитятко,
Ты дитя ли, мое милое,
У нас дело-то сделано,
По рукам у нас ударено,
Быть сговору-девичнику,
Быть девичьему вечеру.

Уже в сговорных песнях, наряду с нежеланием невесты выходить замуж и ее просьбами об этом к отцу, проявлялись и другие мотивы, которые примиряли ее с ее будущей судьбой. Жених в них спешил в дом невесты, чтобы увидеться с ней и передать ей подарки, и невеста доброжелательно принимала такие знаки внимания, угощала жениха. Так, в песне «Во горенке во ново́й» невеста, приняв от жениха «стакан чаю», отвечала ему «благодареньем»:

...Свет-Марьюшка не глупа,
Стакан чаю приняла,
Благодаренье воздала.

В ряде других песен изображалась полная покорность невесты воле старших. Это очень поэтично выражено в песне «Бере́за белая», записанной А. С. Пушкиным:

— Береза белая,
Береза кудрявая!
Куда ты клонишься,
Куда поклоняешься?
— Я туда клонюсь,
Туда поклоняюсь,
Куда ветер повеет.
— Княгиня-душенька,
Куда ты ладишься?
— Туда я лажуся,
Куда батюшка отдает
Со родимой матушкой.

В сговорных песнях, таким образом, будущая свадьба обосновывалась и утверждалась самыми различными поэтическими средствами.

После сговора начиналась подготовка приданого и подарков жениху и его семье. Готовили подарки и родители жениха. Этот реалистический мотив «даров» характерен и для песен сговора. Так, в одной из них жених, едучи в дом невесты, просил соловья полететь к невесте и разбудить ее, так как ей придется готовить много свадебных «даров»:

Как нашей Евгеньюшке
Много даров надобно:
Ей дарить, все дарить
Свекра со свекровию,
Деверьев дарить
Да все со золовками,
А меня, молодца,
Со всем поездом,
Со всем поездом —
Шелковым поясом...

Девичник. Третьей, особенно поэтической частью свадебного обряда был д е в и ч н и к — день, в который невеста прощалась со своими подругами и родной семьей. По традиции жених и его родные на девичнике не присутствовали, так как этот день посвящался только невесте, в последний раз оплакивавшей свою «девичью волю». Правда, записи некоторых собирателей указывают на актуальную роль жениха на девичнике, но это, вероятно, свидетельствует уже о разложении свадебного обряда, об утрате основного смысла этой его части.

Днем девичника подытоживался довольно продолжительный период с начала сватовства, во время которого невеста находилась еще в своей семье и в особенно тесном общении с подругами. Встречи невесты с ее подругами находили поэтическое отражение в обрядах, причитаниях

и песнях девичника. В них невеста искренно и эмоционально, с любовью и сожалением прощалась с подругами, с родным домом, с «батюшкой» и «матушкой», сестрами и братьями. Этот грустный момент в жизни невесты претворялся на девичнике в сложный торжественный и драматический обрядово-поэтический комплекс.

В северных областях типичен обряд девичника — прощание невесты с ее «красной кра́сотой», т. е. с девичьей волей и прежней жизнью, символом которых была девичья лента из косы. В присутствии родных и подруг невеста повязывала ее на голову, но оказывалось, что эта «кра́сота» уже не могла «приладиться» к ней:

Погляди, родима матушка,
Погляди, кормилец батюшка
На меня, на красну девушку
Хоть на мне же красна кра́сота.
Но не пристала, не приладилась,
— Не по-старому, не по-прежнему
На моей буйной головушке...

В средних и южных областях, в отличие от северных, был широко распространен другой поэтический обряд заплетания невесте косы, и заплеталась она еще по-девичьи. Плели косу невесте самые близкие ей родные и подруги под особые песни, среди которых особенно выделялась песня «Не в трубушку трубят»:

Не в трубушку трубят
Рано по заре,
Свет-Марьюшка плачет
По русой косе.
— Коса ль моя, косынька,
Русая коса,
Вечор тебя, косынька,
Девушки плели,
А раным-ранешенько
Матушка плела,
И жемчугом косыньку
Увешивала.
Теперь тебя, косынька,
Так уж не плетать,
А придется косыньку
На две разделять...

В этих же местах расплетанию косы невесты сопутствовал и обряд «наряжания елки» или какого-либо деревца, обычно его красивой верхушки. Все эти традиционные предметы — «русая коса» невесты, ее лента и украшенная «елка» — были в обрядах девичника символами молодости, красоты невесты и ее «девичьей воли». Обряд наряжания елки проводился медленно, так как невеста должна была поплакать «за столом», выслушать утешения родных, а девушки — спеть немало песен, в которых изображалась ее судьба, например:

Кукует кукушечка за двором,
Плакала свет-Марьюшка за столом:
Плакала Ивановна за дубовыим:
Восплакавши, молвила: Боже мой!
Да кто меня, горькую, возвеселит,
Кто меня, несчастную, возвеселит?

«Возвеселить» невесту могли бы, как пелось далее, «батюшка» и «матушка», но невеста от этого отказывалась: «Это мне весельице не сердечное, || Хоть оно сердечное, да не вечное». И только «Иван-государь» приносил невесте подлинное веселье: «Это мне весельице и сердечное, || И сердечное да и вечное», — признавалась она.

В песнях девичника был отражен новый этап развития свадебного обряда. Переживания невесты в них изображались по-другому. В них уже не было ее желания как-то уйти от своей судьбы, что было характерным для песен сговора. И поэтому песни изображали невесту в

канун свадьбы примирившейся с ее неизбежным будущим. Так, в песне «На улице дож, дож» невеста, спасаясь на улице от сильного дождя, бросается в «подворье» «батюшки и матушки», но убеждается в том, что тут ей уже «не место, не подворье», а настоящим «местом» будет только дом жениха.

В другой песне невеста, гуляя с девушками, просит покачать ее на качелях, забросить ее повыше, чтобы увидеть, где «гуляет» ее «разлука» и «прилука». И опять оказывается, что «разлука» ее с отцом, матерью и подругами, а «прилука» — со свекром, свекровью и с женихом:

Разлука моя — с батюшкой,
Прилука моя — с свекором.
Разлука моя с матушкой,
Прилука моя — с свекровью.
Разлука моя с девками,
Прилука моя — с Иваном...

Как в причетах, так и в песнях девичника большое место занимала тема будущей жизни невесты, «чужой стороны» и «чужой семьи». Обращаясь в причетах к своей старшей замужней сестре, невеста просила ее рассказать, как «ей будет жить во чужих людях». Сестра в своем причете отвечала, что жизнь в «чужих людях» требует много «ума-разума», скрытности, выносливости и, предупреждая ее о будущем одиночестве, советовала ей делить свою «тоску-кручинушку» только с «матушкой сырой землей» или с «горючим камешком».

Та же тема «злых людей» и «чужой стороны» широко отражена и в песнях девичника, например:

Надо жить во чужих людях
Умеючи-разумеючи,
Чужи люди, словно темный лес,
Словно туча грозная,
Без мороза сердце вызябнет,
Без беды глаза выколют.

В ряде песен «чужая сторона» изображалась идеализированно только «свахой-сводницей»:

На чужой дальней сторонушке
Поля сахаром засеяны,
Виноградом огорожены,
Медом-сы́тою поливаны.
Середь поля стоит горница
Ровно светлая-то све́тлица,
Три окошечка кося́тчаты
И карнизики узорные...

Но в этой же песне, вопреки «медовым речам» свахи, действительность «чужой стороны» рисовалась очень мрачно:

— Соврала ты, сваха-сводница!
На чужой дальней сторонушке
Кто живал, так все изведывал:
Там поля горем засеяны,
Да кручиной огорожены,
Горючим слезам поливаны —
Середь поля стоит келейка,
Как конурка — развалилася,
В ней одно окно разбитое...

Собираясь на такую неприветливую «чужую сторону», невеста в северных причитаниях сердечно прощалась с подругами, просила не забывать ее в их играх и гуляньях:

— Вы, подруженьки, да вы,
голубушки,
. . . .
Вы пойдете вы на гуляньице
На гуляньице на веселое, —
Меня вспомните, сердечные!
. . . .

Вы пойдете во чисты́ поля,
В зелены луга весенние,
Работа́ть работы страдные,
Вспомяните меня, милые,
На чужой я на сторонушке,
Как живу я у чужих людей!

Однако несмотря на то что невеста на девичнике свободно изливала свою грусть и высказывала неприязнь к «чужой стороне», в ее песни обычно входил и образ привлекательного «доброго молодца». Так, в одной из них жених появлялся перед невестой как «ясный сокол залетный»:

В час при вечеру, вечеру
При девичьем вечеру
При Катерининon девичнике,
Прилетел тут ясён сокол,
Он садился на окошечко,
На серебряну прицелинку,
На золотую на перекладинку:
— Катерина, сойди с терема,
Приголубь ты ясна сокола,
Ясного сокола залетного,
Доброго молодца заезжего!
— Я бы рада сошла с терема,
Мое сердце испужалося,
Мои ноги подломилися,
Мои ноги опустилися,
Из очей слезы катилися...

В другой песне невеста печалилась о том, что ей уже «не хаживати» по родному дому, не слушать соловья в саду, а жених уговаривал ее такими ласковыми словами:

— Не плачь, не тужи, Прасковьюшка,
Не плачь, не тужи, не тужи, свет-Михайловна!
Я тебе построю, построю сени новые,
Я тебе построю, построю с переходами,
Я тебе солью, солью чару золотую,
Я у тебя соловей во саду,
Я у тебя, у тебя молодой, зеленóй,
Я тебя стану, стану по утру будить,
По утру будить, будить, рано развеселить...

Такие песни, психологически сближавшие жениха и невесту, подкреплялись и обычаями этого дня. Жених присылал невесте подарки на девичник, а ее подруги, посидев с ней до полудня, шли веселой толпой к жениху с наряженной елкой (или даже с двумя елками), а летом еще и со свежими березовыми вениками, обернутыми в красивые платки и полотенца. Всю дорогу девушки пели песни, в которых жених и невеста изображались как молодые, красивые и любящие друг друга «суженые».

В целом все художественные произведения сговора и девичника имели очень сложное внутреннее содержание. С большой лирической проникновенностью изображая переживания невесты, ее глубокую печаль, они, с другой стороны, выполняли важную психологическую функцию, так как должны были всем своим содержанием как бы поэтически содействовать будущему брачному союзу — возникновению между женихом и невестой искренних, любовных отношений, а поэтому и их жизнь в будущем изображать в самых радужных красках. Все это, желаемое, изображалось в песнях как действительное, жених и невеста в них рисовались в идеализированном виде: жених как красивый и удалый молодец, невеста — как замечательная красавица, например:

На Петре-то голубой кафтан,
Голубой кафтан, шляпа черная,
С алыми лентами и с прозументами:
У Петра-то завиты кудри...

Или:

Вот червонная кралечка,
Налитое сладко яблочко,
Да и походка павлиная,
Еще речь лебединая.

Поэтичными были и песенные названия жениха и невесты: «Иван-господин», «младой князь», «ясён сокол», «свет Натальюшка», «душа красна девица», «княгиня молодая». Такая образность как бы сразу указывала на непременное соединение только еще посаженных за один стол молодых людей. Здесь же в песнях упоминались названия «суженый» и «суженая», указывавшие на то, что они уже «присуждены» друг другу. Типичными были и изображения богатой обстановки, в которой будто бы жили жених и невеста: «теремов высоких», «новых горниц», «дубовых столов», покрытых «скатертями камчатными». Вот как, например, в одной песне изображалось совершенно сказочное «подворье» жениха-«князя»:

Ворота были стекольчатые,
Вереи были точёные,
Столбы позолочёные,
Подворотья серебряные,
Мосты были калиновые.

Изображая жениха и невесту красивыми и нарядными, давая им парные названия «суженого» и «суженой», «лебедя» и «лебедушки», «голубя» и «голубушки», сговорные песни и песни девичника тем самым постоянно указывали на их неизбежное будущее единство.

Сопутствующим девичнику был и известный в северных областях обряд посещения невестой бани, который тоже сопровождался песнями и причетами.

День свадьбы. Девичник по времени обычно был близок ко дню свадьбы, центральной части свадебного обряда, которая мыслилась в народе как свадьба уже в полном смысле слова, так как это был день окончательного соединения жениха и невесты: венчания их в церкви и переезда невесты из родительского дома в семью жениха.

На протяжении всего дня, когда невеста должна была покинуть родной дом, ее поведение резко менялось. Все утро она вместе с родными и подругами еще горько оплакивала свою девичью волю. Когда же приезжал за ней жених с торжественным «поездом», она должна была выражать примирение со своей судьбой, а затем, в доме жениха, казаться довольной и счастливой.

Подруги невесты в день свадьбы должны были не только утешать и провожать ее, но и вести борьбу за нее с женихом и его «поезжанами», в особенности с ловким и находчивым дружком жениха. Обычно они и ночевали под этот день в доме невесты. Жених же, приезжая к полудню с большим числом людей, имитировал свой внезапный «наезд» на дом невесты и ее насильственное «похищение», взятие в «полон». В таких традиционных обрядах, изображавших борьбу жениха за невесту, в какой-то мере отразились древние обычаи «брака-умыкания», ставшие в свадебном обряде только частью условной драматической «игры».

В день свадьбы, когда совершалась самая важная часть обряда — соединение жениха и невесты, — особенно строго соблюдались различные приметы и магические действия, которые должны были «оберечь» их от «нечистой силы» или «дурного глаза». С этой целью в платье жениха и невесты засовывали какое-нибудь «оружие» (например, булавки и иголки острием наружу, нож и ножницы в карманы). «Поезд» жениха должен был отгонять «нечистую силу» своими бубенцами и колокольцами. Жениха и невесту в этот день постоянно окружало много людей с целью их «оберегания»: жениха — его «поезжане», невесту — ее родные и подруги. Чтобы все дурное не могло им повредить, существовал обычай показывать невесте сначала мнимого жениха, а жениху — мнимую невесту. К этой же группе «оберегающих» свадебных обрядов относился и обычай покрывать невесту в день свадьбы шалью или большим платком (позднее появилась вуаль).

Поэтические произведения дня свадьбы различны. Наряду с причитаниями невесты и песнями ее подруг исполнялись песни комического, шуточного содержания. Это и насмешливые песни подруг невесты, обращенные к дружкам или к свахе, и самые разнообразные «присловья», шутки и прибаутки дружков, которые в этот день, содействуя жениху в увозе невесты, потешали всех присутствующих. Возможность включения в репертуар данного дня комических произведений свидетельствовала о том, что общий характер свадебного обряда менялся, что день свадьбы был переломным моментом: заканчивалась продолжительная программа «оплакивания» невесты и начинались первые брачные торжества.

Для утренних песен девушек, исполняемых в день свадьбы, типична тема грядущего «наезда» жениха как похитителя невесты, «чужа-чужанина». Его «воинственные» намерения и страх перед ним невесты так изображены в песне:

Ты взойди, Анна-душа, на новы сени,
Ты взойди, Михайловна, да на но́вые!
Посмотри, Анна-душа, во чисто́ поле,
Посмотри, Михайловна, да во чисто́е!
Сколь силен едет Иван-то князь,
Сколь силен едет Александрович!
По одну сторону пятьдесят человек,
По другую сторону еще пятьдесят!
Гля́дючи, Анна-душа испугалася,
Гля́дючи, Михайловна испугалася:
— Зашатри, батюшка, шатром ворота,
Занавесь, матушка, камкою терем.
Оберните, сестрицы, меня полотном!
Едучи, Иван-то князь похваляется,
Едучи, Александрович похваляется:
— Быть, быть шатру да разломанному,
Быть, быть камке да разодранной!
Быть, быть Анне-душе во полон взятой,
Быть, быть Михайловне во полон взятой!

В песне «Матушка, что не пыль-то во поле» невеста, взволнованная и грустная, замечала, что в поле «пыль запылилась», и спрашивала свою матушку, что это означает. Мать всячески утешала дочь, говоря, что «к нам не поворотят» и что она не отдаст ее замуж. Но

оказывалось, что неведомые люди уже «по улице едут», «во горенку входят», «за дубовый стол садятся» и даже «за праву руку берутся». И тогда мать отвечала дочери:

— Доченька, ну ступай же, бог с тобою,
Свет милая моя, ну ступай же, бог с тобою.

В одной из песен внезапное появление жениха и смятение невесты были поэтически выражены уже в самом запеве:

Не от ветру, не от вихорю
Вере́юшки пошатилися,
Воро́течка растворилися,
Кони те на двор заехали...

Невеста, напуганная приездом жениха («Белы ручки опустилися, || Резвы ножки подломилися, || Из глаз слезы покатилися»), пыталась в песнях обличить его перед подругами и родными:

Вот идет погубитель мой,
Вот идет разоритель мой,
Вот идет расплетай косу,
Вот идет потеряй красу!

Но эта песня оканчивалась «правдой жениха», который удачно отводил от себя все эти обвинения:

— Не я погубитель твой,
Не я разоритель твой!
Твой разоритель — родной брателко,
Разорительница — сношенька,
Расплетай косу — свашенька,
Потеряй красу — подруженьки!

Атмосфера «борьбы за невесту» поддерживалась в этот день рядом обычаев и обрядов так называемого «доступа к невесте». Перед женихом и его «поездом», когда он подъезжал к деревне невесты, закрывалась деревенская околица (ворота или калитка при въезде в деревню), и он должен был платить за въезд в деревню «око́личное» (эту «дань» с жениха мог брать любой деревенский житель). После уплаты «око́личного» жених с родными подъезжал к дому невесты, но и он оказывался закрытым. Тогда все улаживалось при помощи находчивого дружка, который начинал вести с отцом невесты дипломатические переговоры. При этом он пускал в ход самые различные присловья и традиционные «истории», объясняющие, почему он с «князем молодым» должен обязательно войти в дом. Так оказывалось, например, что у дверей невесты стоят «нищие странники», не пускать которых в дом запрещали законы деревенского гостеприимства. Дружок обращался к хозяевам дома с мольбой:

— Хозяин дорогой, петушок солово́й, хозяюшка дорогая, курочка солова́я, пустите нас погреться, странников горевых, людей молодых!

И дверь дома должна была открыться.

Особенно же часто дружок ссылался на то, что его «молодой князь» охотился неподалеку за «куницей» или «лисицей», которая скрылась в подворотне дома невесты. Жених, следовательно, имел право войти в дом за своей «добычей» (под которой подразумевалась невеста).

Стремление жениха проникнуть в дом невесты изображалось и в ряде песен. В одной из них, очень распространенной, теща старалась откупиться от будущего зятя подарками:

Вьюн по реке возвивается,
Иван у ворот убивается,
Он к теще на двор называется.
Вышла к нему теща ласковая,
Теща ласковая и приветливая,
Вынесла ему сундук с добром,
С золотым замком...

Вторым даром тещи был «конь в седле, в золотой узде», но жених отказывался от подарков: «Это не мое, — мое суженое и дарованное». В конце концов теща выводила «Марьюшку», и жених принимал «дар»: «Вот это мое, мое суженое и дарованное!».

Когда дружок вводил жениха в дом невесты, он всех приветствовал и всюду слышались его шутки и прибаутки. Но надо было преодолеть последнее препятствие. За столом, где сидела невеста, все места были заняты ее подругами, а кроме них невесту охранял и ее младший брат, который играл роль ее «продавца». Против дружка жениха в некоторых местностях вступал в борьбу и дружок невесты, который тоже был ее «продавцом». Тогда дружок жениха вступал в разговоры с «противной стороной». Начинались обоюдные шутки, присловья, а дружку жениха иногда загадывались замысловатые загадки, которые он должен был непременно отгадать. Началом такого словесного состязания обычно был вопрос, «чем торгует» продавец невесты, например:

Дружок жениха: Чем торгуете? Куницами, или лисицами, или красными девицами?

Дружок невесты: Мы торгуем не куницами, не лисицами, а красными девицами. Есть у нашей княгини молодой на море, на океане, на острове Буяне двенадцать девиц, родных сестриц.

Дружок жениха: Мы идем не на море-океан, не на остров Буян, а мы ехали за молодой княгиней Александрой Ивановной.

После того как дружок жениха, не уступив в красноречии в таких разговорах, отгадывал предложенные ему загадки и отдавал требуемые деньги, невеста считалась «проданной» и жених, наконец, мог занять место за столом рядом с ней.

Дружок жениха вел такие же традиционные разговоры и с подругами невесты. Иногда вместо одного дружка выступали несколько. Вот, например, диалог между дружками жениха и подругами невесты:

Дружки: Что вы за люди?
Девушки: Молодой княгини верные служаночки.
Дружки: Где же княгиня? Отчего она не снаряжена и за стол не посажена?
Девушки: Наша княгиня в парной ба́енке, под шелковым веничком.
Дружки: Опростайте нам квартиру...
Девушки: Дайте нам золотой казны!

(Дружки кидают медные деньги)

Откупившись от девушек «золотом и серебром», дружки исполняли и их последнюю просьбу — показать, «кто краснее солнышка, кто светлее светла месяца», выводя на середину избы жениха. Тогда

девушки уступали свои места «поезжанам» жениха и ему самому. Девушки вели «разговор» с дружками и при помощи песен шутливого и «обличительного» содержания. Так, при первом появлении дружка во главе «поезда» жениха девушки обращались к нему с таким «приветствием»:

Идет дру́жка наш хорош,
На лиху болесть похож,
Друженька хорошенький,
Друженька пригоженький!

Пелись песни и свахе, причем не только насмешливого, но и «величального» характера, например:

Княгинина-то сваха богата,
Богата и таровата:
Она по улицам ходила,
Людей бедных наделяла
Златом, серебром,
Чистым жемчугом!

Но «перемирие» подруг невесты с дружками и свахами быстро нарушалось, когда им приходилось уступать невесту жениху. Тогда как бы в отместку и дружкам и свахам — организаторам всей свадьбы — девушки пели им песни самого насмешливого содержания. К такому типу свадебных песен относится, например, записанная А. С. Пушкиным песня о «сватушке»:

Бестолковый сватушка!
По невесту ехали,
В огород заехали,
Пива бочку пролили,
Всю капусту полили.
Тыну поклонилися,
Верее молилися:
— Верея, вереюшка!
Укажи дороженьку
По невесту ехати...

После ухода подруг невесты и ее «продавцов» за стол садились все «поезжане» жениха, он сам, его родители и родные невесты. Невеста должна была всех угощать. В северных областях она в это время обращалась с причетами к гостям, к жениху и к родным.

— Не недельку мне у вас гостевати,
Один-то мне час часовати, —

взывала она к родителям. В это время жениху и «поезжанам» раздавались дары невесты. Затем начинался обряд благословения. Призывом к нему были обычно традиционные слова дружка:

— Извольте, сватушка и сватьишка,
Под злат венец благословить
Свое чадо милое!

Если у невесты были живы родители, то благословение сопровождалось ее причем, обращенным к ним, например:

Не прошу, кормилец-батюшка,
Я ни злата у тебя, ни серебра,
. . . .
Попрошу, кормилец-батюшка,
Что великого благословеньица:
Благослови, кормилец-батюшка,
Что во путь-то, во дороженьку,
На чужую на сторонушку,
Ко чужому отцу-матери.

Если же невеста была сиротой и ее должны были благословлять какие-либо родственники, то перед этим пелась песня о ее сиротстве, например:

Много, много у сыра дуба,
Много, много у зеленого,
Много витья́ и по́витья,
Много листа зеленого,
. . . .

Только нет у сыра дуба,
Только нет у зеленого,
Нет жемчужные ма́ковки,
Позолоченой вершиночки.

Много, много у Марьюшки,
Много, много у Исаковны,
Много роду и племени,
. . . .

Снарядить младу есть кому,
Благословить младу некому,
Нет у нашей Марьюшки,
Нет родителя-батюшки,
Нет сударыни-матушки.

Поэтическое прощание невесты с родителями и с родным домом обрядом благословения еще не заканчивалось. Его продолжением были песни, в которых передавались переживания невесты и ее «родной матушки». Их психологическая настроенность раскрывалась при помощи самой различной поэтической символики. Так, жених и его родня в песнях изображались как «чужани́ны»-насильники, которые, въехав во двор невесты и проломив «сени с переходами», «взяли повезли от Прасковьи дитя, увезли, увезли от Ивановны».

Действия сватов и дружков жениха символически запечатлены и в образах «соколов», которые, прилетев к «перепелочке», «ее с собой взяли, кречету отдавали». Особенно же грустными и поэтичными были песни о прощании невесты с матерью. Во многих из них повторялся один и тот же мотив: мать, провожая дочь, напоминала ей, что она все взяла с собой, но забыла дома «золотые ключи» — олицетворение «девичьей воли»:

— Дите мое, дитятко, дите мое милое,
Позабыла ты у меня, дитятко,
Позабыла ты трое ключей, трое золотых,
Позабыла ты у меня три волюшки:
Как первая-то воля — девичья,
А другая воля — родимого батюшки,
А третья воля — родимой маменьки.

Еще в одной очень популярной песне дочь на такие призывы матери отвечала, что она должна покориться своей судьбе. Глядя вслед дочери, которая уезжала из родного дома на «кораблике», мать просила ее «постоять», еще подождать. Но дочь отвечала:

Уж я рада бы постоять,
Да кораблик-то не стоит,
Уж я рада бы слово вымолвить,
Да суженый не велит...

Все эти поэтические отзвуки прежней жизни невесты затем исчезали из свадебного обряда. Сразу же после венчания распущенные волосы невесты заплетались в две косы, как носили замужние женщины, что было символом начала ее новой жизни (волосы в дальнейшем всегда скрывались под какой-нибудь «бабьей» повязкой: «повойником», «сборником», «очипком»).

Весь свадебный «поезд», направляющийся в дом жениха, был веселым, нарядным, ликующим. Если ехать далеко, в другую деревню, то дорогой пелись веселые «дорожные» песни, например:

Как нынче у нас не порошица выпадала,
Ай, ляли, али, ляй, ляли, выпадала,
Натальюшка извощиков нанимала,
Она семь коней, восьмой воз,
А как бы то ж скоморошничка да подвез:
— Играй, играй, скоморошничек, с села до села,
Уж чтоб была Натальюшка весела,
Уж чтоб была Михайловна завсегда!

А при въезде в деревню жениха начинались песни уже поздравительного характера. Возле дома жениха молодым пели:

Стук, стук, стук по улице!
Бряк, бряк, бряк по широкой!
Поглядите все добрые люди,
Как да и Петро жену ведё,
Как Васильевиць боярыню:
Не в атласе — в бархате,
В золотой верьх шапочке!
Буйну голову обло́мила!

Свадебный пир. После приезда молодых из церкви начиналась заключительная часть свадебного обряда — с в а д е б н ы й п и р, или «княжий стол», как он назывался в некоторых местностях. Это было торжественное, веселое свадебное пиршество с участием самого большого количества гостей с обеих сторон. Жениха и невесту, когда они входили в дом, обсыпали хмелем и хлебными зернами. Это делалось иногда и под песни, например:

Дру́жка идет,
И князя ведет,
Князь идет
И княгиню ведет;
Позади княгини
Посыпальная сестра,
И посыпает она
И житом и хмелем:
Пусть от жита
Житье доброе,
А от хмеля —
Весела голова!

Молодых встречали символическим свадебным караваем, стол был уставлен свадебными блюдами, в большом количестве которых также таилось пожелание будущего богатства.

Большое место на свадебном пиру занимали поэтические произведения. Здесь не было места причитаниям невесты и печальным песням ее подруг. Место «игриц» (т. е. певиц) теперь занимали женщины из деревни жениха, которые пели новые, «величальные» песни веселого поздравительного содержания не только жениху и невесте, но и всем гостям. Если раньше в свадебных песнях были только имена жениха и невесты, то теперь в них вставлялись имена всех присутствующих на свадьбе людей.

Песенное «величанье» на свадебном пиру всегда начиналось с молодых. Одной из лучших песен, прямо обращенных к жениху и невесте, в средней полосе России была песня «Виноград в саду цветет». Пелись молодым и другие песни: «У ворот сосна зеленая», «У голубя у сизого золотая голова», «Шелковая ниточка к стенке льнет» и др.

Величальные песни, которые предназначались гостям на свадьбе, разнообразны по содержанию. Одни песни пелись мужу и жене, не имеющим детей, другие песни «обыгрывали» тему родителей и детей. Были песни, которые пелись только мужу очень красивой жены, и песни, высмеивавшие неверного мужа. Особые песни пелись холостым людям (например, широко известна песня «А кто у нас холост») и девушкам, в которых подчеркивались их молодость, красота, наряды и т. д. Су-

ществовали и песни, певшиеся вдовам. Особо «величались» в песнях «свадебные чины»: «тысяцкий», сваты, дружки.

После длительного щедрого «величанья» молодых и всех гостей свадебный пир превращался в обыкновенный семейный праздник, в который вливались музыка, пляска, необрядовые песни самого различного, но обычно веселого содержания. После женщин-«игриц» из деревни пели и сами участники свадебного обряда. Это уже был третий по своему типу свадебный хор.

С давних времен сохранилась песня, которая изображала реальный момент свадебного обряда: молодая жена в знак покорности должна была разуть своего молодого мужа:

Как восходит светел месяц
Перед зорюшкою,
Величается Иван
Перед женушкою:
— Ты, женушка, разуй,
Молодая-свет, разобуй.

Молодая жена ссылается на то, что она не помнит, как назвать мужа («Я бы рада разобула, позабыла, как зовут»), а затем говорит, что ей не хочется пачкать руки («Белы рученьки марать, золоты кольца поломать»). Но муж все же настаивает на своем, утешая молодую жену:

— Женушка, не тужи,
Молодая-свет, не тужи,
Кузнецы у нас свои,
Белы ручки смóются,
Золóты кольца сóльются!

Так, длительные обряды, изображавшие горе невесты, ее сопротивление жениху и обряды «доступа» к ней кончались на свадебном пиру поэтическим изображением семейного счастья.

Разработанный в народе на протяжении столетий свадебный обряд дает яркое представление о народном семейном быте, сложившемся в эпоху феодализма. Вместе с тем он дает представление и о народной талантливости, благодаря которой такое реальное событие, как свадьба, могло превращаться в увлекательную художественную драму, производившую неотразимое впечатление своей жизненной правдой и искренностью психологических эмоций. Поэтому свадебный обряд так долго жил в народе, переходя от одного поколения к другому.

Однако с развитием капитализма народная традиционная обрядность стала постепенно терять свою цельность, устойчивость. Начавшееся социальное расслоение деревни, отходничество, переселения уже не создавали условий для точного соблюдения всех частей свадебного обряда. Кроме того, разрушение патриархальной семьи и ослабление воли старших побуждало деревенскую молодежь проявлять свою волю в вопросах брака. Это нашло свое выражение в конце XIX в. в форме свадеб-«самокруток»: парень похищал девушку, а их родители затем довольно охотно мирились с таким браком без всяких обрядов, так как он освобождал их от больших расходов на свадьбу. О таких свадьбах пелось в частушках того времени:

Не даешь, родная, воли,
Улечу, как пташка, в поле,
Не увидишь у крыльца,
Как поеду от венца.

В советскую эпоху, когда весь уклад народной жизни коренным образом изменился, старинный свадебный обряд стал быстро распа-

даться. Совершенно чуждой и ненужной стала его магическая сторона. Не стало жизненной основы и для горя невесты, так как девушки уже свободно распоряжались своей судьбой. Ценной и нужной для народа осталась лишь торжественная, поздравительная поэтическая функция свадебного обряда. Именно такие песни в отдельных областях поются на свадьбах и в настоящее время. В целом же свадебный обряд иногда воспроизводится в сельских клубах и на эстраде в качестве показа старинного народного поэтического искусства.

В настоящее время в советском обществе наблюдается стремление к созданию новых бытовых обрядов, которые могли бы украсить и опоэтизировать важные жизненные события. Несомненно, что в процессе их создания будет учтен и длительный художественный опыт народа, передающийся от поколения к поколению.

Собирание и изучение свадебного обряда. Свадебные песни помещались уже в некоторых сборниках XVIII в. Их значительное количество было опубликовано в 30—40-е годы XIX в. А. Терещенко[1] и И. П. Сахаровым[2]. Еще более широкому их собиранию положил начало кружок П. В. Киреевского[3], материалы которого были опубликованы значительно позже.

Во второй половине XIX в. свадебные песни и причитания продолжали записывать многие собиратели в различных губерниях. Большой вклад в дело собирания и публикации свадебных обрядов и песен сделан П. В. Шейном, а также Б. и Ю. Соколовыми.

В послеоктябрьское время собирание свадебных песен продолжается во многих местах, ими пополняются архивы и публикуемые сборники.

Свадебный обряд еще мало изучен. Наиболее важной работой на эту тему является статья П. Лафарга «Народные свадебные песни и обряды», в которой свадебные обычаи различных народов рассматриваются с историко-материалистической точки зрения.

Бытовая и художественная сторона свадьбы была исследована в сборнике статей «Материалы по свадьбе и семейно-бытовому строю народов СССР», подготовленном советскими исследователями в первые годы после Великой Октябрьской социалистической революции. Особенно интересно в этом сборнике описание народной северной свадьбы. Вся же магическая сторона свадебного обряда (свадебная магия, приметы и обычаи) подвергнута анализу в работе Е. Г. Кагарова «Состав и происхождение свадебной обрядности». В ней рассматривается вопрос о самом происхождении свадебного обряда.

Качественно новым вкладом в исследование народного свадебного обряда являются теоретические работы и сборники И. В. Зырянова, Д. М. Балашова, Н. П. Колпаковой и Ю. Г. Круглова.

Библиография

Сборники

Сахаров И. П. Сказания русского народа. 3-е изд. СПб., 1841—1849, т. 1—2.
Терещенко А. В. Быт русского народа. СПб., 1848, ч. 2.
Барсов Е. В. Причитания Северного края. М., 1886, ч. 3.

---

[1] См.: *Терещенко А.* Быт русского народа. СПб., 1848, ч. 2.
[2] См.: *Сахаров И. П.* Сказания русского народа. СПб., 1841.
[3] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1911, вып. 1.

Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п... СПб., 1900, т. 1, вып. 2.
Добровольский В. Н. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891—1904, ч. 2—4.
Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, М., 1911, вып. 1.
Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.
Колпакова Н. П. Лирика русской свадьбы (антология свадебных песен в записях советской эпохи). Л., 1973.
Русские свадебные песни Сибири. Новосибирск, 1979.

Исследования

Лафарг П. Народные свадебные песни и обряды. — В кн.: Очерки по истории (первобытной) культуры. М., 1926, т. 2.
Материалы по свадьбе и семейно-бытовому строю народов СССР. Л., 1926.
Кагаров Е. Г. Состав и происхождение свадебной обрядности. Л., 1929.
Балашов Д. М., Красовская Ю. Е. Русские свадебные песни Терского берега Белого моря. Л., 1969.
Зырянов И. В. Чердынская свадьба. Пермь, 1969.
Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.— Л., 1962.
Круглов Ю. Г. Русские свадебные песни. М., 1978.
Новикова А. М., Пушкина С. И. Свадебные песни Тульской области. Тула, 1981.
Кальницкая А. М. Песни сговора в среднерусском свадебном обряде. Межвузовский сборник научных трудов: Жанровая специфика фольклора. М., 1984.

ПРИЧИТАНИЯ

Определение жанра. В народный семейный и социальный быт дореволюционного времени глубоко входили народные причитания (или «плачи», «причёты», «при́четь», «вопли», как они назывались в разных местностях). По содержанию причитания делятся на три основных вида: причитания свадебные, похоронные и солдатские, или рекрутские. Но причитания могли и выходить за эти пределы, так как, с точки зрения народа, они применимы к любому печальному жизненному событию. Поэтому причитания можно было услышать во время пожара, неурожая, отъезда на чужбину, голода, вражеского нашествия и т. д. Народ выражал в причитаниях свои чувства и переживания не только в связи с печалями и бедами в его бытовой жизни, но и широко отразил в них свое отношение к социальному угнетению в эксплуататорском обществе.

Как особый жанр народного поэтического творчества, причитания отличаются большим своеобразием. За многие века своего существования они накопили большое количество традиционных образов, художественных приемов, композиционных средств и характерной для них поэтической символики. Власть общей поэтической традиции сочеталась в причитаниях с индивидуально-творческим началом, с импровизацией. Приемы импровизации особенно характерны для этого жанра, так как причитание каждый раз было обращено к определенному человеку (невесте, умершему, рекруту) и, следовательно, должно было раскрывать в своем содержании конкретные черты его жизни, переживаний и чувств. Поэтому причитания почти не имели твердого, «застывшего» текста. Каждый раз они как бы создавались вновь на основе поэтической традиции и конкретных черт жизни того человека, от лица которого исполнялись.

Такой способ создания причитаний, естественно, требовал от их исполнителей немалых поэтических способностей, поэтому в народе издавна выделялись особые мастера этого жанра: «плаку́ши», «во́пленицы» и «плачей». Они нередко приглашались «во́пить» на свадьбе, на похоронах или во время рекрутских проводов вместо членов данной семьи.

Причитания проникнуты эмоциональным настроением, они глубоко лиричны: искреннее чувство, трагизм человеческих переживаний — вот что должно было выразить в своем содержании каждое причитание, сопровождающееся драматически звучащими мелодиями (или речитативами).

В центре причитаний поэтически изображался их герой (невеста, рекрут, умерший). Они создавались от его имени или от имени его близких в форме монолога или лирического обращения. Обилие вопросов, восклицаний, разнообразные эпитеты, единоначатия, уменьшительные суффиксы — все это способствовало повышению эмоциональности в причитаниях.

В средней полосе и на юге России причитаниям свойствен чисто лирический характер, они невелики по объему. На севере же России, где причитания были особенно распространены и художественно разработаны, они отличались своей лиро-эпичностью. Их содержание насыщено не только лирическими излияниями, но и повествовательными эпизодами из жизни героев, обычно реалистического характера. Северный край был всегда богат замечательными исполнителями причитаний (обычно исполнительницами), творчество которых неоднократно привлекало внимание собирателей и исследователей.

Похоронные причитания. Наиболее древними являются похоронные причитания. Они входили в похоронные обряды магического значения, основанные на культе предков древних славян и вере в бессмертие человеческой души. Такие обряды, согласно верованиям, должны были облегчить умершему его переход в другой мир, это был первый этап поклонения своему родичу, оставившему мир живых, за которым затем следовало его почитание в определенные дни года (см. гл. «Календарно-обрядовая поэзия»). Кроме того, считалось, что похоронные обряды могут предотвратить вторичный приход смерти в данную семью (ради чего, например, покойника клали ногами к двери, выносили иногда через окно, а не через дверь и т. д.).

Наряду с тем, что похоронные причитания имели чисто обрядовое значение, они издавна были и средством непосредственного поэтического излияния человеческого горя. Именно такое, чисто эмоциональное значение имеют некоторые отрывки из древнерусских плачей, дошедших до нашего времени из летописей и других памятников древнерусской литературы. Таким, например, был плач княгини Евдокии по Дмитрию Донскому и плач Ярославны из «Слова о полку Игореве».

Историческое развитие похоронных причитаний, которые в основном бытовали в крестьянской среде, шло таким образом, что древняя вера в загробную жизнь умерших и религиозно-магические элементы постепенно утрачивались и обряд оплакивания покойников приобретал

характер лишь обряда бытового значения. При этом традиционные образы и эпизоды в причитаниях, когда-то воспринимавшиеся буквально (призывы к покойникам посещать родных в «дни поминальные», образ «вещей птицы», которая приносит родным весть с того света), становились лишь художественными символами, средствами поэтического выражения человеческих переживаний. Жизненный опыт и здравый смысл народа заставляли его осознавать смерть как окончательную разлуку с близкими:

Как со этой со сторонушки
Нету пешему-то выходу,
Нету конному-то выезду,
Нету птиченьки ведь вылету.

Созданные на реальной жизненной почве, похоронные причитания, особенно северные, состояли не только из эмоционально выраженных жалоб и лирических сетований. Они отражали и типические эпизоды из жизни крестьянства, события социального или семейного характера. В них давались описания народного труда, личной судьбы родных умершего и его самого. Конкретны и жизненно правдивы в них изображения обстоятельств смерти того человека, которому они посвящены, особенно тогда, когда смерть была необычной, поражала своей трагичностью. Примером этого могут служить строки из «Плача вдовы по мужу», погибшему в водопаде Кивач при сплаве леса:

Шли по реченьке, смеялися, к Кивачу да приближалися.
Как Кивач — место опасное:
. . . .
Стали они багорики похватывать.
. . . .
Хоть было-то у их ловкости,
А не хватило только силушки.

. . . .
Как упали-то удалые головушки
В кипучую и в холодную-то вóдушку,
Тут тонули-то наши добрые-то молодцы.

Поэтически ярко и многообразно в похоронных причитаниях отражена социальная жизнь народа, те безмерные тяжести подневольного труда и бедности, которые очень часто были причиной ранней смерти крестьянина. Именно такую судьбу русского крестьянина изобразил Н. А. Некрасов в поэме «Мороз, Красный нос», использовав народные причитания. Поэтому жанр похоронных причитаний по широте охвата жизни и глубине выраженной в нем народной психологии является одним из ценнейших источников для изучения действительности в дореволюционном прошлом. Замечательны по своей эстетической тонкости, силе лиризма и эмоциональности традиционные поэтические мотивы похоронных причитаний: лирические обращения к умершему («Ох, сестрица ты моя родная, || Горе-горюшко моя ли ты болезная, || На кого ты малых детушек оставила?»), изображение горькой доли его близких («Уж кто теперь будет нас доращивать? || Мы победные теперь да сиротиночки...»), поэтические картины плача на могиле («На могилушке-тс матушка убивается, ||

Она горькими слезами-то заливается»). Часто изображалась в них и дальнейшая горькая одинокая жизнь близких людей, например:

Вот придет-то лето теплое,
Закокует-то в бору кокушечка,
А я выйду, горька-горюшечка,
На прекрасное крылечечко,
Загорюю я, сироточка,
Заболит мое сердечушко.

Таким образом, похоронный обрядный ритуал на протяжении многих веков служил народу как традиционный способ оплакивания близких людей и выражения печали о его подневольной судьбе.

В советскую эпоху идейно-эмоциональные функции похоронных причитаний стали во многом другими. Новое в их развитии то, что они стали применяться для выражения общенародной скорби. Таковы, например, причитания, созданные в советскую эпоху на смерть В. И. Ленина («Каменна́ Москва вся проплакала» М. С. Крюковой), С. М. Кирова, С. Орджоникидзе. В причитаниях такого содержания ярко выражены гражданственность, советский патриотизм и глубокая любовь народа к своим вождям.

Причитания солдатские, или рекрутские. Другой распространенный вид причитаний — причитания солдатские, или рекрутские. В отличие от причитаний похоронных они не были связаны с обрядами магического значения. Обычай их исполнения при проводах на военную службу чисто бытовой. Возможно, что он возник еще в Древней Руси, в пору борьбы русского народа за свою государственную самостоятельность. Но солдатские причитания, дошедшие до нашего времени, созданы в народе после введения в Петровскую эпоху регулярной военной службы. Эта новая «воинская повинность» была необычайно тяжелой для народа, так как рекрутчина, бывшая при Петре I пожизненной, затем, в течение длительного времени, продолжалась до 25 лет. Солдат, оставив родительский дом еще молодым человеком, в лучшем случае возвращался на родину больным или искалеченным стариком, а чаще всего погибал в походах или сражениях где-нибудь на чужбине.

Казарменная жизнь, бесконечная муштра, походы, грубое, бесчеловечное обращение офицеров с солдатами — все это для солдат было невыносимой пыткой. Поэтому служба уже в Петровскую эпоху получила в народных песнях название «грозной службы государевой», «горькой неволи», а в пословицах солдатская жизнь изображалась народом с метким и горьким юмором: «Хлеб да вода — солдатская еда», «Солдаты дымом греются, солдаты шилом бреются», «Лег — свернулся, встал — встряхнулся».

В солдатских причитаниях обычно разрабатывались две основные темы: горе близких, провожавших рекрута во «чужую дальнюю сторонушку», и изображение самой будущей службы солдата со всеми ее тяготами и бедами. Исполнителями таких причитаний были члены семьи солдата — мать, жена, сестра, а также мастерицы-вопленицы данной округи. Проводы в солдаты и причитания, привлекавшие внимание соседей и всей деревни, были яркой демонстрацией неизбывных тяжестей народной жизни. Именно это народное горе и стремился выразить А. Н. Радищев в «Путешествии из Петербурга в

Москву». В главе «Городня» он художественно использовал причитания матери будущего солдата:

«Любезное мое дитятко, на кого ты меня покидаешь? Кому ты поручаешь дом родительский? Поля наши порастут травою, мохом — наша хижина. Я, бедная престарелая мать твоя, скитаться должна по миру. Кто согреет мою дряхлость от холода, кто укроет ее от зноя? Кто напоит меня и накормит?»

Социальное значение солдатских причитаний отмечал В. И. Ленин. В дни гражданской войны, ознакомившись со сборником «Причитания Северного края», в одном из томов которого были опубликованы «плачи завоенные, рекрутские и солдатские», он дал этой книге высокую оценку: «Я внимательно прочел ее. Какой ценнейший материал, так отлично характеризующий аракчеевско-николаевские времена, эту проклятую старую военщину, муштру, уничтожавшую человека! Так и вспоминается «Николай Палкин» Толстого и «Орина, мать солдатская» Некрасова. Наши классики несомненно отсюда, из народного творчества, нередко черпали свое вдохновение <...> Даже здесь, в этих скорбных «Завоенных плачах», раздававшихся в деревнях, при помещике, при старостах, при начальстве, — и то прорывается и ненависть, и свободное укорительное слово, призыв к борьбе сквозь слезы матерей, жен, невест, сестер»[1].

Глубоко эмоциональные, пронизанные неизбывным народным горем, солдатские причитания чаще всего исполнялись от имени матери, «горюши горе горькой», провожавшей сына «на чужу дальнюю сторонушку»:

Как тебя ли, мое дитятко,
Провожаю я, да родимое,
Во дальнюю да во сторонушку,
За реки те да за быстрые,
За леса-то да за темные,
За моря-то да за широкие?
Да тебя ли, мое дитятко,
На край да свету вольного?

Уход будущего солдата в «чужую сторонушку» всегда ассоциировался в солдатских песнях и причитаниях с образом «пыльной дороженьки», по которой рекруты уходили от своих жен и матерей:

Шириной дорожка — тридцать сажень,
Длиной дорожка — конца-краю нет.

Далее в причитаниях развивались мотивы последующей солдатской «биографии»: прием в солдаты (когда с рекрутов снимали «кудри русые»), жизнь на чужбине («Что позагнаны удалы головушки, во чужую-то дальнюю сторонушку»), переписка с родными (изображение радости солдата, когда он получает письмо «от родимые матушки, от кормильца-то от батюшки, от соколов от братьев милых, от голубушек милых сестер»). Благополучного же возвращения солдата домой причитания почти никогда не изображали — слишком долгой и тягостной была его «грозная» служба.

Сильны в причитаниях и социальные мотивы, выражавшие протест солдат против их бесправного положения. Вот как, например, в них изображалась казарменная жизнь в условиях постоянной муштры и угнетения:

---

[1] *Бонч-Бруевич В. Д.* Воспоминания о Ленине. 2-е изд. М., 1969, с. 421.

Белы рученьки мои да примахалися,
Белы ноженьки мои да притопталися,
Ясны очушки мои да притомилися,
Бедна спинушка моя да прираспластана.
. . . .
От подтычин я не вижу света белого.

Наряду с воспроизведением солдатской доли в причитаниях поэтически выражались народные думы об избавлении от нее, стремление найти какой-то выход:

И скоро ль свет да ясна зоренька просветится,
И растечет ли это красное ведь солнышко,
И обогреет ли солдатское сердечушко?

В причитаниях знаменитой вопленицы Северного края И. А. Федосовой имелись даже открыто выраженные народные проклятья царской службе:

И буди проклята на сём да на бе́лом светé
Уж как это зло великое несчастьице,
. . . .
Уж как эта грозная служба государева!

После Великой Октябрьской социалистической революции, когда служба в Красной Армии и защита социалистического отечества стала почетной обязанностью народа, дореволюционные солдатские причитания быстро потеряли свою былую популярность. В новой, советской действительности уже не было условий для бытования и развития этого жанра. Но он представляет собой ценность и для наших современников как замечательный исторический и художественный материал, ярко характеризующий быт народа.

Свадебные причитания. Повсеместно распространенные с в а д е б н ы е п р и ч и т а н и я занимали большое место в свадебном обряде. Однако в них не было обрядовой идеализации жениха и невесты: ни изображений их богатства и «хоро́м высоких», ни показа любовной привязанности между женихом и невестой. Темой свадебных причитаний, передававших прежде всего психологические переживания невесты, были ее прощание с родными, родителями и подругами или описания ее будущей нерадостной жизни в «чужих людях». Эта вполне реалистическая тематика, исключавшая все обрядовые мотивы, давала широкий простор для выражения лирического чувства и для разработки особой символики: «девичьей волюши», «красной кра́соты», «чужой сторонушки» в образе «темной избушечки», в которой находятся «свекор с деверьями» и «свекровь со золовками», или «силы» жениха в образе «тучки темной», которая нападает на «батюшков высок терем».

Основная поэтическая форма свадебных причитаний — монологи невесты, ее обращения к матери, отцу, подругам и даже к самому жениху, например:

У тебя-то млад отецкий сын,
Белота взята от бела́ снежку,
Красота взята от солнышка,
У вас брови черна соболя,

У вас очи ясна сокола,
Говори-тка, млад отецкий сын,
Ты где меня повысмотрел,
Уж ты где меня повыглядел?

Большое место в свадебных причитаниях занимало художественное изображение невестой ее душевного состояния.

Невеста в своих причитаниях обращалась к подругам с просьбой вспомнить ее на девичьих гуляньях, а также к замужней сестре, которая должна была рассказать ей, как нужно жить в «чужих людях». Но чаще всего ее причитания обращены к родителям, которых она вновь и вновь просила не отдавать ее замуж:

Не давай, кормилец-батюшка,
Ты своей-то руки правые
Моему-то злому ворогу,
. . . .

Не зажигай-ка, родимая матушка,
Свечи воску ярова,
. . . .
Не сгубляйте красу девичью.

Невеста должна была обращаться к родителям и за благословением. Если она была сиротой, то в особом причитании она обращалась к умершим родителям, выражая в нем свою горечь и тоску по ним:

Меня нарядить, младу, есть кому,
А благословить меня некому.

К живым же родителям невеста обращалась с просьбой о благословении, как о самом дорогом для нее напутствии в новую жизнь:

...Ваше-то благословеньице
Мне дороже злата-серебра,
Кроме солнышка мне красного.

Один из традиционных обрядов девичника — широко распространенное на Севере прощание невесты ее «красной кра́сотой».

В некоторых северных обрядах, посвященных «красной кра́соте», невеста в причете рассказывала о том, что она сама схоронила свою «кра́соту» в «дремучих лесах», например:

Я возьму, многокручинная,
Дорогу свою девью кра́соту,
Я снесу, многокручинная,
Во леса во темные,
Во темные дремучие,
Во болота зыбучие,

Я повешу ее, многокручинная,
На березу на белую,
И отойду, млада, послушаю,
Не плачет ли, не кличет ли
Дорогая моя девья кра́сота
О моей да буйной головы?

И убедившись, что «кра́сота» не плачет о ней, невеста с грустью заканчивала свой причет словами:

И распростилась я, многокручинная,
Со своей девьей кра́сотой.

Элементы поэтизации и идеализации, имевшие место в свадебных причитаниях при изображении покидаемого невестой родительского дома и ее отношений с «батюшкой» и «матушкой», и наоборот, черты сгущенной мрачной символики в картинах «чужой стороны» придавали им характер подлинно поэтических произведений.

В советскую эпоху в условиях нового семейного быта свадебные причитания потеряли свое значение и воспринимаются лишь как поэтические произведения прошлого. Этим они резко отличаются от свадебных «величальных» поздравительных песен, которые еще частично входят в ряде областей в современное свадебное торжество. Причиной этого является то, что причитания в свадебном обряде всем своим содержанием были связаны с «оплакиванием» невесты.

Исполнители причитаний. Многовековая поэтическая традиция причитаний издавна способствовала выделению из народной среды

замечательных мастеров этого жанра — женщин-вóплениц. Первые наблюдения собирателей над их поэтической деятельностью относятся ко второй половине XIX в. Одна из замечательных исполнительниц причитаний этого времени — Ирина Андреевна Федосова. Преподавателем Петрозаводской семинарии Е. В. Барсовым было записано от нее свыше тридцати тысяч стихов, представлявших собой похоронные, рекрутские и свадебные «плачи». Изданные Барсовым в трех томах[2], причитания И. А. Федосовой обратили на себя внимание многих деятелей русской культуры как наглядное доказательство народной талантливости.

Первый том причитаний И. А. Федосовой, изданный еще при жизни Н. А. Некрасова, произвел на него такое впечатление, что во время работы над поэмой «Кому на Руси жить хорошо» он творчески использовал их при изображении жизни крестьянки Матренушки. Например, эпизод, когда Матренушка проклинала доктора и чиновников, надругавшихся над телом ее сына Демушки, целиком основан на близком по содержанию отрывке из «Плача по старосте» Ирины Федосовой:

У Федосовой:

Вы падите-тко, горюци мои слёзушки,
Вы не нá воду падите-тко, не нá землю,
Не на божью вы церковь, на строеньице,
Вы падите-тко, горюци мои слёзушки
Вы на этого злодея супостатого,
. . . .
Да ты дай же, боже господи,
Штобы тлен пришел на цветисто его
платьице,
Как безумьице во буйну бы головушку!

У Некрасова:

Падите, мои слезыньки,
Не нá землю, не нá воду,
Не на господень храм,
Падите прямо на сердце
Злодею моему!
Ты дай же, боже господи,
Чтоб тлен пришел на платьице,
Безумье на головушку
Злодея моего!

В конце XIX в. с Ириной Федосовой познакомился А. М. Горький, когда она в 1896 г. выступала со своими плачами в Нижнем Новгороде. Восхищенный ее мастерством, Горький в специальном очерке «Вопленица» и много позднее в романе «Жизнь Клима Самгина» дал ей замечательную характеристику как народной поэтессе. «Федосова, — писал он, — вся пропитана русским стоном, около 70 лет она жила им, выпевая в своих произведениях чужое горе и выпевая горе своей жизни в старых русских песнях. Русская песня — русская история, и безграмотная старуха Федосова, уместив в своей памяти тридцать тысяч стихов, понимает это гораздо лучше многих очень грамотных людей»[3].

Для многочисленных причитаний Ирины Федосовой характерна особая широта лирических излияний и повествовательных эпизодов, благодаря чему ее плачи часто превращались в большие своеобразные поэмы. Эти причитания всегда отличались наличием в них подлинной жизненной основы, изображением жизненных событий, переживаний и чувств, типических для того лица, от имени которого она выступала. Благодаря силе своих поэтических и идейных обобщений Ирина

[2] См.: *Барсов Е. В.* Причитания Северного края. М., 1872—1886, ч. 1—3.

[3] *Горький М.* О литературе. М., 1953, с. 17—18.

Федосова стала выдающейся исполнительницей произведений о народной жизни и выразительницей крестьянской идеологии своего времени. Смело и правдиво изображая в причитаниях бесчисленные народные страдания, она обличала власть имущих, всех тех, кто угнетал русское крестьянство. Большой силой обличения отличался в особенности ее знаменитый «Плач по старосте». В нем был сатирически нарисован образ мирового посредника как «судьи неправосудного», который стал причиной преждевременной смерти честного старосты.

Замечательными были и положительные образы людей из народа, созданные Ириной Федосовой: «бедной бесчастной» матери рекрута, знающей, что «жива эта разлука пуще мертвой», самого рекрута, «бедного молодца», который трогательно прощается с родной стороной, сняв с головы свою «шапочку», горюши-вдовы, не знающей, как ей вырастить без мужа «малых детушек», «красной девушки»-невесты, плачущей перед свадьбой в «терему» своих родителей. Поэтическое отношение к жизни, искусство перевоплощения, громадный дар импровизации — все это сделало Ирину Федосову непревзойденной исполнительницей и создательницей народных причитаний русского Севера.

В дореволюционные годы собирателями были разысканы в том же Прионежье и такие талантливые мастера этого жанра, как Н. С. Богданова. В советскую эпоху большую известность получили северные сказительницы и вопленицы — А. М. Пашкова и М. Р. Голубкова. Их творчество и широкая популярность в народе показывают, что и в настоящее время жанр народных причитаний еще сохраняет в ряде мест нашей страны живую связь с современной действительностью.

Библиография

Барсов Е. В. Причитания Северного края. М., 1872—1886, ч. 1—3.
Азадовский М. Ленские причитания. Чита, 1922.
Андреев Н. П., Виноградов Г. С. Русские плачи. М., 1937.
Михайлов М. М. Русские плачи Карелии. Петрозаводск, 1940.
Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — В кн.: Воспоминания о Ленине. 2-е изд. М., 1969.
Чистов К. В. Народная поэтесса И. А. Федосова. Петрозаводск, 1955.
Базанов В. Г., Разумова А. П. Русская народно-бытовая лирика: Причитания Севера. М.—Л., 1962.

ПОСЛОВИЦЫ

Определение жанра и примыкающих к нему пословичных выражений. П о с л о в и ц ы — это краткие, меткие, глубокие по силе мысли народные изречения или суждения о жизненных явлениях, выраженные в художественной форме.

В пословицах нашел отражение длительный опыт социально-бытовой и исторической жизни народа, его идеология, психология и жизненная мудрость. Подчеркивая их значение, А. М. Горький писал: «В простоте слова — самая великая мудрость, пословицы и песни всегда кратки, а ума и чувства вложено в них на целые книги»[1].

---

[1] *Горький М.* Материалы и исследования. Л., 1934, т. 1, с. 114.

В народной жизни пословицы употреблялись в быту и повседневном труде применительно к тем или другим случаям и событиям («Пословица к слову молвится»). Их смысл и значение раскрыты в самих пословицах: «Пословица мимо не молвится», «Пословица вовек не сломится», «От пословицы не уйдешь», «Добрая пословица не в бровь, а в глаз». Народ сознавал, что пословица — это суждение, имеющее художественную форму. «Глупая речь — не пословица», «Голая речь — не пословица», — говорил он, отделяя ее от обыкновенной речи, лишенной художественной образности.

К пословицам в народной речи близки п о г о в о р к и. Очень сходные по своей краткости, силе суждения, поэтической выразительности с пословицами, поговорки, однако, существенно от них отличались. Если пословицы были законченными суждениями, предложениями, имевшими подлежащее и сказуемое («Смелость — города берет»), то поговорки представляли собой только меткий намек на суждение. Эта разница хорошо видна при сравнении одних и тех же выражений, которые могли быть и поговорками и пословицами. Так, фраза «Чужими руками жар загребать» — поговорка, в ней нет суждения, вывода, но если ее дополнить: «Чужими руками жар загребать *легко*», то поговорка превратится в пословицу. Таким же образом поговорка «Воду в ступе толочь» превращается в пословицу: «Воду в ступе толочь — *вода и будет*». Эту разницу народ точно выразил в пословице: «Поговорка — цветочек, а пословица — ягодка», указывая на то, что поговорка — это что-то незаконченное, имеющее лишь намек на суждение.

По определению В. Даля, поговорка — это «складная, короткая речь, ходячая в народе, но не составляющая полной пословицы»[2].

Наряду с пословицами и поговорками в народной речи встречаются и другие выражения, делающие ее меткой, художественной, музыкально звучной и выразительной. К ним относятся прибаутки, пустобайки, скороговорки, присловия и меткие слова. Но они не были глубокими суждениями, так как их основная функция — развлекательность, художественное украшение речи.

П р и б а у т к и — остроумные, часто комические народные «присловья» («Хороша кашка, да мала чашка», «Редька с хлебом, редька с квасом, редька — так», «Хороша Маша, да не наша» и многие другие).

П у с т о б а й к и, п у с т о г о в о р к и — рифмованный набор слов, часто связанных между собой только в звуковом отношении («Акулина Савишна — не вчерашня-давишна», «Белая пегая, со двора не бегала, другая чалая, головой качала»).

С к о р о г о в о р к и — фразы, трудные для произношения, применяющиеся в качестве игры, которая приучает к быстрому и четкому выговариванию слов: «Нашего пономаря не перепономаришь», «Раз дрова, два дрова» и т. д.

Наибольшее значение из всех перечисленных типов народной образной речи имеют пословицы, художественная форма которых находится в единстве с глубокой обобщающей мыслью.

---

[2] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. М., 1956, т. 3, с. 155.

Происхождение пословиц. Происхождение пословиц, несомненно, очень древнее. Их могли создавать люди, умевшие не только познавать окружающую действительность, но и осмысливать ее. Необходимой предпосылкой появления пословиц был и определенный уровень развития языка, способность человека пользоваться им в целях обобщенно-логического и художественно-образного воспроизведения действительности. История существования пословиц и их непрерывного развития тесно связана с формированием человеческого общества. Первобытнообщинный строй породил пословицы, отражающие узкий круг хозяйственной деятельности человека, явления быта, простые наблюдения над природой. Феодальный строй, а затем капиталистический пробудили в народе чувство протеста, ненависти к угнетателям, что нашло свое отражение в многочисленных пословицах, приобретших более обобщенный характер, впитавших в себя не только опыт зрительного восприятия, но и духовную жизнь человека.

Вопреки мнениям сторонников мифологической школы, связывавших смысл всех пословиц только с древними религиозными верованиями славян, многие исследователи фольклора утверждали, что пословицы такого содержания встречаются очень редко даже в самых старинных сборниках. К ним можно отнести, например, пословицу «Мать сыра земля — говорить нельзя», которая, очевидно, в языческие времена представляла собой своеобразное «табу» (магический запрет), поскольку «мать сыра земля» считалась священным предметом.

Древние пословицы о труде подтверждают мнение ученых о реалистичности этого жанра, например: «Не погнеши пчел — меду не едать», «Кто с дерева убился — бортник, кто утонул — рыболов, в поле лежит — служивый человек», «Глубже пахать — больше хлеба жевать», «Посеешь в погоду — больше приплоду», «Сыпь коню мешком, так не будешь ходить пешком». Русские летописи, «Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника» и другие письменные произведения Древней Руси также почти не сохранили пословиц мифологического содержания.

Идейно-тематическое содержание пословиц. Значительную часть жанра составляют пословицы на военно-историческую тему. Наиболее старинные из них — пословицы о борьбе русского народа с монголо-татарскими захватчиками. Продолжавшееся столетиями монголо-татарское иго, по выражению К. Маркса, «иссушило душу народа», внушило ему ужас и ненависть к поработителям Руси. Поэтому все пословицы о завоевателях-кочевниках имеют отрицательный смысл. «Тут словно Мамай прошел», «Каков хан, такова и орда» — так запечатлелись в пословицах народный гнев и презрение к монголо-татарам как насильникам и завоевателям Древней Руси.

В пословицах «Бывали были — и бояре волком выли», «Середка сыта, да концы бунтуют» отразились крестьянские восстания против помещиков. Народу памятны длительные войны и походы русской армии. Так, в начале XVIII в., когда долгая война со Швецией принесла России успех, народ отозвался на блистательную победу под Полтавой пословицей «Погиб, как швед под Полтавой», которая стала применяться и к другим событиям.

Патриотическими пословицами русский народ отметил события Отечественной войны 1812 г., всколыхнувшие всю Россию и вызвавшие огромную волну народного героизма. В замечательно метких словах народом отмечена роль Кутузова — мудрого полководца России. «Пришел Кутузов бить французов» — такой пословицей ответил народ на весть о назначении Кутузова главнокомандующим армии. В то же время в народе складывались иронические пословицы о Наполеоне как о незадачливом авантюристе, решившем завоевать Россию. «В Москву пришел Неопален, а из Москвы вышел опален» — так с помощью каламбура народ выразил о нем свое мнение. Остро, насмешливо, с сознанием своего исторического долга народные массы изображали в пословицах жалкое положение «великой армии» Наполеона, отступавшей из России: «На француза и вилы — ружье», «Пуганый француз и куста боится», «Голодный француз и вороне рад».

Создание пословиц на военно-исторические темы продолжалось и в связи с последующими событиями. Став традицией, народное мастерство новаторски проявилось при создании пословиц о событиях гражданской войны и Великой Отечественной войны. Характерно, что в пословицах такого типа глубина обобщений позволила выразить гуманизм русского народа, его отношение к войне и миру. Например: «Мир — во славу, война — в отраву», «Не мудрено войну начать, да мудрено ее кончать», «Мир строит, война разрушает» и др.

В пословицах нашли отражение народные суждения о государственном и общественном строе феодальной эпохи. Как правило, это были пословицы критического содержания, выражавшие народное недовольство по поводу важных событий и явлений. В одной из русских летописей сохранилась наиболее древняя пословица такого типа, выразившая народный гнев и возмущение по поводу насильственного введения христианства на Руси князем Владимиром: «Добрыня крести мечом, а Путята огнем» (Добрыня был дядей князя Владимира, а Путята — его воеводой).

От времен древнего Новгорода до нас дошла пословица «На одном вече да не одни речи». В ней запечатлен бурный характер новгородского вече, на котором новгородские купцы и народные массы неоднократно сталкивались на социально-классовой почве.

Отмена Юрьева дня в XVI в., единственного дня в году, когда крепостные могли по своему желанию перейти к другому помещику, вызвала появление пословицы «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!», в которой звучали горечь и возмущение народа.

Не боясь преследований, народ сложил осуждающие пословицы о наиболее варварских способах суда и следствия, типичных для феодальной Руси, — об истязаниях обвиняемых в пыточных застенках московских царей. О таком застенке у церкви Петра и Павла в селе Преображенском сложена пословица: «Была правда, да не у Петра и Павла», а о застенке у Варварских ворот сложены пословицы: «Иди к Варваре на расправу», «Кому Варвары, а мне голову оторвали» и др. Так складывались пословицы о явных и тайных событиях, замеченных и критически осмысленных народом. Недаром В. И. Даль, известный собиратель народных пословиц, писал, что они представ-

ляют собой «свод народной опытной премудрости и суемудрия, это стоны и вздохи, плач и рыдания, радость и веселие, горе и утешение в лицах; это цвет народного ума, самобытной стати; это житейская народная правда, своего рода судебник, никем не судимый»[3].

Значительны и разнообразны пословицы о социальных отношениях народа. Изображая в таких пословицах те или другие «верхи», народ всегда высказывался о них отрицательно.

Подвергаясь постоянному экономическому и политическому угнетению, народ сумел не только выразить свое возмущение им, но и верно определить сущность социального неравенства в эксплуататорском обществе. Меткие и правильные обобщения даны в пословицах: «В лесу лес неравен, в миру — люди», «На одно солнце глядим, да не одно едим», «Один с сошкой — семеро с ложкой», «Кто у власти, тот ест сласти». О бесправии крепостного крестьянства свидетельствовала пословица «Тело — государево, душа — божья, спина — барская».

Трудовой народ, осуждая в пословицах своих угнетателей, высказывал уверенность в том, что он сумеет добиться свободы. Именно такой смысл имели пословицы: «Не тот хозяин земли, кто по ней бродит, а тот, кто по ней за сохой ходит», «Князья в платье, бояре в платье, будет платье и на нашей братье». От эпохи крестьянских восстаний сохранились пословицы: «Пора, братцы, за топоры приниматься», «Отольются волку овечьи слезки» и др.

В старинных пословицах отразилось критическое отношение народа ко всем исполнителям царской власти: воеводам, дьякам, тиунам, судьям, приказным, подьячим и другим чинам. Так, в пословицах о воеводах особенно отмечалась бесконтрольность их власти: «Воевода хоть не стоит лыка, а ставь его за велико», «На воеводу просить, что в тюрьму идти» и др.

Народ неизменно подчеркивал несправедливость и взяточничество судейских чиновников: «Подьячий — любит пирог горячий», «Бог сотворил два зла — приказного да козла», «В суд ногой, в карман — рукой», «Суд прямой да судья кривой», «Закон, что дышло: куда повернул, туда и вышло», «Лучше утопиться, чем судиться».

Не менее правдиво и критически в пословицах отразились крепостнические отношения. В одних — показывалась вся сила закрепощения народа: «В боярский двор ворота широки, а со двора узки», в других — высмеивались барская лень, паразитический образ жизни помещиков: «Белые ручки чужие труды любят», «Крестьянскими мозолями и бары сыто живут», «Раздень меня, разуй меня, уложи меня, а там поди — усну я сам». В некоторых пословицах тунеядство помещиков противопоставлялось жизни трудового народа: «Живем — не тужим, бар не хуже, они на охоту, а мы на работу, они — спать, а мы — опять, они выспались да за чай, а мы — цепом качай». Не лучше было и положение дворовых: «Охота — боярский двор: стоя дремлют, стоя спят, по́ходя едят, ножки болят, а спать не велят».

Вполне естественно, что народ желал барам всяческих бед («Ешь, медведь, барина, оба не надобны»), а работу на них выполнял как

---

[3] *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957, с. 18—19.

принудительную. Об этом сложены пословицы: «Барскую работу не переработаешь», «Дело — не медведь, в лес не убежит», «Тише едешь — дальше будешь», «Смотрю не на работу, а на солнышко — не пора ли кончать?»

Однако труд как основу жизни народ глубоко уважал и высказывал о нем немало метких суждений: «Кто первый в труде — тому слава везде», «Труд человека кормит, а лень — портит», «Труд все побеждает», «Муравей невелик, а горы копает», «Без дела жить — только небо коптить», «Лентяй да шалопай — два родные брата» — так народ в пословицах противопоставлял труд и лень, трудовую жизнь и жизнь праздную.

В пословицах обычно высмеивалось желание духовенства поживиться за счет народа, его жадность, лихоимство. Осуждение поповской жадности выражено в пословицах: «У попа глаза завидущие, руки загребущие», «Попу на Руси, что коту на печи», «У попа сдачи, а у портного отдачи никогда не бывает», «У попа зимой снегу не выпросишь», «Богу слава, а попу каравай сала». Метко и остроумно отзывался народ о жизни монахов в монастырях: «Игумен за чарку — братья за ковши», «Монах не кот, молока не пьет, а вина только подавай». Богатые монастыри, имевшие много угодий, ничем не отличались от помещичьих хозяйств. «Монастырщина — что барщина» — так народ определил свое отношение к монастырскому землевладению.

Соблюдая обряды церкви, подчиняясь религиозным законам, народ хорошо понимал, что кормит его не божья помощь, а собственный труд. Об этом свидетельствуют пословицы «Бог-то бог, да сам не будь плох», «На бога надейся, а сам не плошай», «Богу помолившись, сыт не будешь», «Бог сотворил три зла: попа, черта и козла», «Из одного дерева икона и лопата».

В. Г. Белинский в известном письме к Гоголю опроверг мнение о религиозности русского народа, отметив его ироническое и нередко резко критическое отношение к религии, особенно к церковнослужителям.

Не осталась незамеченной народом и сущность капиталистических отношений — власть золота, голый коммерческий расчет. Становятся популярными пословицы: «Золотой ключик все двери открывает», «Когда деньги говорят, тогда правда молчит», «Денежка не бог, а полбога есть», «Алтын сам ворота отпирает, путь очищает». Дух обмана, спекуляции, нечестной наживы в мире торговли кратко и метко определены пословицей «Не обманешь — не продашь».

Освободившись от крепостного права, народ попал под гнет фабрикантов и заводчиков. Новый наемный труд оказался не легче барщинного: «Хорошо в найме, да не дай боже мне», «Хорошо в людя́х, да тесно в грудя́х». Тяготы труда рабочих оценивались и более конкретно: «Золото моем, а сами голосом воем», — говорили рабочие золотых приисков. Складывались пословицы и о труде рабочих в Петербурге, где находилось много различных капиталистических предприятий: «Кого Питер не полюбит, последнюю шубу слупит», «На заводе — ад, а кругом — смрад», «Батюшка Питер бока нам вытер, а матушка канава совсем доконала» («канава» — Ладожский канал).

В народе в дореволюционное время было сложено немало пословиц о трудностях солдатской жизни, о труде бурлаков и ямщиков: «Пошел в службу — терпи нужду», «Хлеб да вода — солдатская еда», «Солдаты шилом бреются, солдаты дымом греются», «Кобылку в хомут, а бурлака в лямку», «Надсадно бурлаку, надсадно и лямке», «В распутицу ямщина сразу в пух разорит».

В пословицах нашел отражение не только социально-исторический опыт, но и опыт трудовой жизни народа. Народные массы передавали его от поколения к поколению в течение столетий. Так складывался крестьянский земледельческий календарь в пословицах, который был важным практическим руководством крестьянина и воспитывал в нем уважение к работе на земле. Пословицы учили: «Мужик, умирать собирайся, а земельку паши». «С огнем, с водой, с ветром не дружись, а дружись с землей». Календарные пословицы были для крестьян обширным сводом годовых сельскохозяйственных правил и примет, определяющих сроки работы, указывающих на характерные погодные признаки в каждое время года, учили, как нужно лучше работать. Вот как, например, определялись особенности каждого месяца в году: «Декабрь год кончает, зиму начинает», «Февраль — кривые дороги», «Март — с водой, апрель — с травой, май — с цветами». По таким приметам предсказывался и урожай: «Зима без снега — лето без хлеба», «Какой в мае дождь, так и будет рожь», «Каково лето, таково и сено».

Земледельческие правила формировались в народе и на основе наблюдений за поведением птиц: «Увидел грача — весну встречай», «Кукушка закуковала — пора сеять лен». Многие пословицы были проверены на опыте: «Клади навоз густо — в амбаре не будет пусто», «Ранний пар родит пшеничку, а поздний — метличку», «Лучше голодать да добрым семенем засевать», «До поры, до времени не сеют семени».

Своеобразный неписаный крестьянский календарь имел важное значение в народной жизни. Многие приметы и правила, основанные на длительном хозяйственном опыте, сохраняют свое значение и до сих пор.

Особенно обширной областью народного пословичного искусства являются пословицы на бытовые темы. В некоторых из них нашли отражение старинные домостроевские правила, определявшие уклад большой крестьянской патриархальной семьи, в которой главным лицом был хозяин и вся жизнь основывалась на повиновении младших старшим, а женщин — мужчинам. Об этом укладе сложены пословицы: «Хозяин — всему дому голова», «Без хозяина дом сирота». Их дополняли пословицы о положении женщины в семье: «Бабе дорога от печи до порога». Участь женщины была известна заранее, с девичества: «В девках сижено, горе мыкано, замуж выдано — вдвое прибыло». Поэтому пословицы советовали: «Коси коса, пока роса, гуляй, сестра, пока молода».

Однако в народе складывались пословицы, в которых, вопреки домостроевским обычаям, определялся подлинный идеал семейной жизни, основанный не на господстве и подчинении, а на добром согла-

сии между членами семьи, например: «Любовь да лад — не надобен и клад», «На что и клад, коли в семье лад». Это доброе согласие как желанный идеал отмечалось между мужем и женой: «Муж голова, а жена — сердце», «Совет да любовь — на том свет стоит», «Ворота стоят на двух вереях, а дом — на двух головах», «Куда иголка, туда и нитка». Пословицы особенно подчеркивали трудолюбие и ум жены, которые, по народным понятиям, были важнее красоты: «Не гонись за красотой, тянись за разумом», «Красота приглядится, а ум пригодится», «Не красотой дом держится, а умницей», «Красота до венца, а ум до конца». Отмечая важное значение брака для человека, пословицы учили относиться к нему очень серьезно: «Сто раз примерь, а один — отрежь», «Замуж выйти да жениться — нужно снова родиться».

Многие пословицы имели ярко выраженное нравоучительное и воспитательное значение. Они были важным неписаным сводом, необходимым для жизни каждого человека. В них высказывались мысли о важности коллектива, дружбы, знаний, о значении труда и жизненной активности.

Пословицы не скрывали всей тяжести жизни, в которой было много бед и скорбей: «Беда на беде едет, бедой погоняет», «Горе да нужду обухом не перешибешь», «Счастье что солнышко: улыбнется да скроется». Вместе с тем в пословицах проявился великий оптимизм народа, его вера в лучшее будущее: «Нет худа без добра», «После дождичка солнце выглянет», «Терпи, казак, атаман будешь». Они учили преодолевать жизненные невзгоды, быть активным и трудолюбивым, смелым и непреклонным в борьбе: «Смелость — города берет», «Под лежачий камень и вода не течет», «Волков бояться — в лес не ходить», «Смелый там найдет, где робкий потеряет», «Ум — впереди дела», «Без труда и лаптя не сплетешь». В пословицах утверждалось, что поведение человека украшает правдивость, скромность, серьезное понимание своего жизненного долга; в них осуждались лень, хвастовство, неумение трудиться: «Куй железо — пока горячо», «Не верь чужим речам, а верь своим очам», «Умей сказать — умей и смолчать», «Слово — серебро, а молчание — золото», «Худое дерево в сук растет», «Не хвались в Москву, а хвались из Москвы», «Рано пташечка запела, как бы кошечка не съела».

Пословицы учили, что жизненную энергию нужно тратить толково, умеючи: «Без ума ни топором тяпать, ни ковырять лапоть», «Берись за то, к чему ты годен», «Дело мастера боится», «Запел соловьем да кончил петухом».

Народ всегда высоко ценил человеческий ум и стремление к знаниям: «Мужик сер да ум у него не волк съел», «Учение — свет, а неученье — тьма», «Не учись до старости, а учись до смерти», «Грамоте учиться — всегда пригодится».

Огромное значение придавалось силе народного коллектива, который является основой жизни: «Мир — велик человек», «На миру и смерть красна», «С миру по нитке — голому рубашка», «Две головешки и в поле горят, а одна и в печи погибает», а также настоящей любви и дружбе: «Любовь — кольцо, а в кольце нет конца», «Ум — хорошо, а два — лучше», «Не имей сто рублей, а имей сто друзей», «Старый друг

лучше новых двух», «Беда не так страшна, если есть друзья», «Любовь правдой крепка», «Дружно — не грузно, а врозь — хоть брось».

Подчеркивая трудность и сложность жизни («Жизнь прожить — не поле перейти», «Жизнь прожить — не море переплыть»), народ оптимистически утверждал возможность жизненного счастья. Путь к нему — исполнение гражданского долга, борьба за справедливость. «Береги честь смолоду», «Бесчестие хуже смерти», «Не давши слова — крепись, а давши — держись» — такие напутствия давали пословицы человеку. Выполнение жизненного долга должно привести его к защите правды: «Правда — светлее солнца», «Правда со дна моря выйдет», «Правду и Мамай не съел». И пословица советовала: «За правое дело стой смело», «Хлеб-соль ешь, а правду режь», так как «Добрые люди умирают, а дела их живут», «Доброе век не забудется», «Зло пропадет, а добро не умрет», «Все минется, одна правда останется».

Одним из важных заветов, которые пословицы давали человеку, был завет любить и защищать родину, быть ей всегда верным: «Всякому мила своя сторонушка», «Своя земля и в горсти мила», «На чужой стороне и весна не красна», «За морем теплее, а у нас светлее», «Где кто родился, там и пригодился», «Новгород — отец, Киев — мать, Москва — сердце, Петербург — голова», «Кто в Москве не бывал, красоты не видал».

Меткость и выразительность пословиц по достоинству оценил А. С. Пушкин. В письме к В. Далю он заметил: «Что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашел! Что за золото!»

Художественные особенности пословиц. Ценность пословиц, причина их большой популярности в народе прежде всего объясняются их глубоким содержанием, мудростью выраженных в них мыслей. Но их широкая известность зависела и от того, что народные суждения в них были выражены кратко, образно, ритмично. «Красна речь пословицей», — говорил народ.

Частное, конкретное явление становится в пословице обобщенным, применимым ко многим сторонам жизни. Так, пословица «Ранняя птичка зобок набивает, а поздняя глазки протирает», как и большинство пословиц, теряет свое прямое значение и приобретает значение переносное, образное. Пословица «Любишь кататься — люби и саночки возить» имеет смысл: любить надо не только результат какого-то труда, но и сам труд. Пословица «Цыплят по осени считают» говорит о том, что только результат покажет правильность того или другого действия. Такая иносказательность пословиц обусловила многообразие средств их художественной выразительности.

Во многих пословицах народом использовались с р а в н е н и я, которые делают ярче и выразительней их смысл: «Живут, как птицы небесные», «Голод — не тетка», «Каков строитель — такова и обитель», «За старой головой — как за каменной стеной», «Наговорился — как меду напился», «Ласковое слово, что весенний день».

Характерны для пословиц п а р а л л е л и з м ы и а н т и т е з ы, которые, как правило, имеют форму поучительных наглядных противопоставлений: «Ржа ест железо, а печаль — сердце», «Ученье —

свет, а неученье — тьма», «Артель воюет, а один горюет», «Молодые растут — старики старятся», «Богатый и в будни пирует, а бедный и в праздник горюет».

В некоторых пословицах их смысл выражен метафорически («В кармане соловьи свищут») или при помощи метонимии, когда единичный образ заменяет какое-то множественное явление («Один — с сошкой, семеро — с ложкой», «У нашего Андрюшки нет ни полушки»). Пословицы имеют и символическое значение («Яблочко от яблоньки недалеко падает», «От яблони — яблоки, от сосны — шишки»).

Некоторые пословицы отличаются нарочито юмористическим или ироническим содержанием («Приходите ко мне в гости, когда меня дома нет», «Денег — куры не клюют», «Ушел воз и лошадку увез», «Авось да небось — из головы брось»). Такие пословицы нередко имели нравоучительное содержание, например:

Сбил, сколотил — вот колесо,
Сел да поехал — ах, хорошо!
Оглянулся назад —
Одни спицы лежат!

В пословицах часто употреблялись собственные имена с нарицательным смыслом: об Иванушке-неудачнике («Нашему Ва́нюшке всегда под ногами камушки»), о подобном ему Макаре («На бедного Макара все шишки валятся») и о многих других, комически обыгрываемых персонажах («Большая Федора да дура», «Портной Данило, что ни шьет, то хило», «Наш брат Исайка — без струн балалайка», «Наш Авдей никому не злодей»). Нарицательное значение в пословицах имели и образы животных, при помощи которых давалась условная характеристика человеческих качеств («Хитра лисица — на свой хвост не наступит», «Целовал ястреб курочку до самого перышка», «Всякий кулик свое болото хвалит»).

В пословичных предложениях, всегда очень кратких и художественно отшлифованных, нет ни одного лишнего слова, так как все они важны и глубоко значимы, мысли и суждения выражены в них ясно и логично. Это достигается не только краткостью пословиц, но и стройностью их композиции, совпадающей с их синтаксическим построением. Пословица обычно четко делится на две взаимно связанные части, относящиеся друг к другу как определяемое и определяющее. Первая ее половина — подлежащее (определяемое), вторая — сказуемое (определяющее), например: «Хлеб да вода — крестьянская еда», «Смелость города берет», «Подьячий — любит пирог горячий». Обе части пословиц в целях выразительности нередко разделяются паузами. Предложения в пословицах могут быть самых разных синтаксических типов. Кроме очень распространенных обобщенно-личных предложений («Слезами горю не поможешь»), сравнительных («Судейский карман, что поповское брюхо») и построенных в виде противопоставления («Красна птица перьем, а человек — уменьем»), встречаются предложения условные («Был бы лес, будет и леший»), пояснительные («Дело не медведь — в лес не убежит») и др.

Четкость и ясность синтаксического членения пословиц поддержи-

вается в них синтаксическим параллелизмом. Если пословица состоит из нескольких предложений, то построение каждого из них оказывается почти одинаковым, например: «Земля любит навоз, лошадь — овес, а воевода — принос», «Не накормишь коня сухопарого, не наделишь дитяти бесчастного», «Работа денежку копит, хмель денежку топит».

Художественность пословиц выражается не только в образности, но и в музыкальных созвучиях, в ритмичности. Если обе половины пословицы состоят из одинакового количества ударных и безударных слогов, то она становится ритмичной, например: «Мели, Емеля — твоя неделя» (по 5 слогов, по 2 ударения), «Добро не умрет, а зло пропадет» (по 5 слогов, по 2 ударения), «Тише едешь —дальше будешь» (по 4 слога, по 2 ударения).

В пословицах встречаются и звуковые повторы — аллитерации (повторение согласных) и ассонансы (повторение гласных), которые придают им музыкальность, симметричность построения, например: «И честь не в честь, коли нечего есть», «У Фили были, и Филю побили».

Художественная выразительность пословиц во многом зависит и от рифмовки. Лексическая функция рифмы заключается в том, что она выделяет слова, связанные звуковым повтором, и этим облегчает запоминание пословиц, например: «По платью *встречают,* а по уму *провожают»,* «На одно солнце *глядим,* да не одно *едим»,* «Богатый и в будни *пирует,* а бедный и в праздник *горюет»,* «Мала искра города *пожигает,* а сама прежде всех *погибает».*

Встречаются пословицы, в которых имеется не одна, а две-три пары рифм: «*Тесть* любит *честь, зять* любит *взять,* а *шурин* глаза *щурит», «Мирская молва* — что *морская волна»,* «Грудь *лебединая,* походка *павлиная,* очи *сокольи,* брови *собольи»* и др.

Имея в виду четкую звуковую организацию речи в пословицах, Ф. И. Буслаев так определил их специфику: «Пословица создалась взаимными силами звуков и мыслей».

Связь пословиц с другими фольклорными жанрами. Пословицы, несмотря на свою художественную неповторимость, тесно связаны с другими жанрами фольклора. Они нередко включались в сказки, песни, предания и загадки. Роднит пословицы с другими жанрами сходная тематика, особенно темы народного труда, бытовых и классовых отношений и т. д. Некоторые пословицы, очевидно, взяты народом из сказок и песен («От радости кудри вьются, от горя — секутся», «Битый небитого везет»). В пословицы могли переходить из фольклорных произведений лаконичные, отточенные по форме выражения, содержащие глубокие смысловые обобщения. Вместе с тем пословицы могли быть тематической основой для больших народных произведений: сказок, преданий, песен.

Пословицы в художественной литературе. Краткость, меткость, глубина мысли пословиц, их художественная выразительность издавна привлекали внимание писателей.

Ряд пословиц включен в летописи и другие древнерусские произведения (например, в «Моление Даниила Заточника»). Особенно тесные связи образовались у пословиц с баснями. Немало пословиц вошло

в басни И. А. Крылова. Именно этим можно объяснить столь широкое их распространение. Иногда Крылов без изменений пользовался народными пословицами и поговорками: «Бедность — не порок», «Хоть видит око, да зуб неймет», «Что ты посеял, то и жни» и др. Но чаще баснописец перефразировал, творчески перерабатывал пословицы. Так, пословице «Каков поп, таков и приход» в басне соответствует выражение «А где пастух дурак, там и собаки дуры». Некоторые же пословицы развернуты Крыловым в целые произведения, — по всей вероятности, пословица «Пусти козла в огород» лежит в основе басни «Осел и мужик». Басня «Чиж и голубь» заканчивалась немного измененной пословицей «Вперед чужой беде не смейся, голубок!».

Учась народной мудрости в пословицах, творчески используя их содержание и художественную форму, Крылов создал подобные пословицам афористические выражения с краткими и емкими художественными образами. Их мы находим в концовках басен, точных и выразительных. Многие афоризмы из басен Крылова стали широко употребляться в виде новых крылатых выражений, пословиц и поговорок, например: «А Ва́ська слушает, да ест», «А воз и ныне там», «А ларчик просто открывался», «Демьянова уха», «Медвежья услуга», «Услужливый дурак опаснее врага», «Слона-то я и не приметил», «А вы, друзья, как ни садитесь, все в музыканты не годитесь», «Белка в колесе», «Свинья под дубом», «Тришкин кафтан» и др.

Меткость, афористичность языка, сила образного обобщения в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» содействовали тому, что многие выражения писателя стали известны в народных массах. Наиболее распространенными из них являются: «Счастливые часов не наблюдают», «А говорит, как пишет», «И дым отечества нам сладок и приятен», «Век нынешний и век минувший», «Шумим, братцы, шумим», «Дистанция огромного размера», «С корабля на бал», «Подписано, так с плеч долой», «Как не порадеть родному человечку», «Служить бы рад, прислуживаться тошно», «Молчалины блаженствуют на свете» и др.

Ряд пословиц включен Пушкиным в его произведения. Ими насыщена речь Пугачева в «Капитанской дочке», в эпиграфе к повести приведена одна из самых глубоких по смыслу пословиц — «Береги честь смолоду». Некоторые афористические выражения из произведений Пушкина стали широко популярны, например: «В Европу прорубить окно», «Привычка свыше нам дана», «Еще одно, последнее сказанье», «Любви все возрасты покорны», «Мы все глядим в Наполеоны», «У разбитого корыта», «Не мудрствуя лукаво», «От Ромула до наших дней».

В эпоху 60-х годов под влиянием идей революционной демократии усиливаются литературно-фольклорные связи. В произведениях Н. А. Некрасова наряду с другими жанрами народного творчества широко использовались и пословицы. В ряде случаев они были средством характеристики его героев или выражения его идей. Так, в поэме «Мороз, Красный нос» Некрасов при создании образа «величавой славянки» — крестьянки Дарьи воспользовался пословицей «Скажет — рублем подарит, взглянет — солнцем осветит».

О «женщинах в русских селеньях» он писал:

Их разве слепой не заметит,
А зрячий про них говорит:
«Пройдет — словно солнцем осветит,
Посмотрит — рублем подарит!»

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» характеристика народных угнетателей вызывает ассоциации с сатирической пословицей «Один — с сошкой, а семеро — с ложкой»:

...Работаешь один,
А чуть работа кончена,
Гляди, стоят три дольщика:
Бог, царь и господин!

Афористические выражения Некрасова сходны с народными пословицами. Так, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» метко и лаконично определено отношение крестьян к помещикам: «А будет, что назначено: они в котле кипеть, а мы дрова подкладывать!».

М. Е. Салтыков-Щедрин широко употреблял пословицы и поговорки для усиления образа или его иронического смысла. «И нам палец в рот не клади», — говорит заяц, хотя сам спрятался под кустом. Творчески перерабатывая пословицы и поговорки, Салтыков-Щедрин придавал им особую сатирическую остроту: «С голого по нитке — сытому рубашка», «И пойман да не вор» и т. д.

А. Н. Островский использовал все богатство народной бытовой речи, весь многообразный колорит русского языка, благодаря чему герои его пьес всегда глубоко жизненны. Пословицы, поговорки и прибаутки, которыми насыщена речь героев Островского, свидетельствуют о тесной связи его творчества с народной поэзией. Развертывая во многих пьесах смысл пословиц, драматург не случайно давал им пословичные названия: «Бедность — не порок», «Не в свои сани не садись», «Свои люди — сочтемся», «Не было ни гроша, да вдруг алтын», «Без вины виноватые», «В чужом пиру похмелье», «На всякого мудреца довольно простоты», «Не все коту масленица» и др.

Пословицы и поговорки использовали в своем творчестве Л. Н. Толстой, Д. Н. Мамин-Сибиряк и многие другие писатели.

Глубоко знавший народное поэтическое творчество А. М. Горький неоднократно советовал писателям обращаться к народному языку, ценить художественные и идейные достоинства фольклора. Он писал о том, какое значение имели пословицы для выработки его стиля. «Я очень много учился на пословицах, — признавался он, — иначе — на мышлении афоризмами». А. М. Горьким созданы замечательные афоризмы, например: «Рожденный ползать — летать не может», «Человек — это звучит гордо».

Итак, пословицы, издавна обогащая литературу, вбирали в себя наиболее удачные афоризмы и выражения пословичного типа и из произведений писателей.

Собирание и изучение пословиц. Впервые небольшие сборники пословиц были составлены в XVII в. неизвестными любителями русской словесности. Составитель первого дошедшего до нас сборника «Повести или пословицы всенароднейшие по алфавиту», относящегося к XVII в., указывал, что им включены пословицы, известные за

сто лет до этого времени. В сборнике помещено 2786 пословиц и поговорок. Свод первых записей пословиц опубликован в 1899 г. П. К. Симони[4]. В последующее время найдены и другие записи пословиц и поговорок XVII в.

Особенно большое количество пословиц опубликовано в конце XVIII в. тогдашними издателями и учеными. Пословицы встречались на страницах журналов М. Д. Чулкова «И то и се» и «Парнасский щепетильник» уже во второй половине XVIII столетия. Н. Г. Курганов в 1769 г. опубликовал около тысячи пословиц в своем знаменитом «Письмовнике», т. е. настольной справочной книге, предназначенной для широких кругов («Российская универсальная грамматика, или Всеобщее письмословие»). Дело Н. Г. Курганова продолжил профессор Московского университета А. А. Барсов, который через год анонимно издал сборник, насчитывающий 4291 пословицу. Оба эти сборника носили прогрессивный характер.

В 1785 г. были изданы «Русские пословицы, собранные Ипполитом Богдановичем». Но сборник поэта И. Ф. Богдановича не представляет научной ценности, так как пословицы в нем искажены по форме и фальсифицированы по содержанию в угоду тогдашним официальным кругам.

В 1810 г. известный ученый А. Х. Востоков составил сборник в 1000 пословиц, к сожалению, не изданный. К 1822 г. относится сборник «Полное собрание русских пословиц и поговорок, расположенное по азбучному порядку», изданный Д. К. Княжевичем. В нем напечатано до 5000 пословиц.

В 1816 г. появляется первое исследование о пословицах и поговорках А. Ф. Рихтера, тогдашнего прогрессивного литератора. В нем высказаны мысли о том, что пословицы и поговорки отражают мировоззрение народа, его думы и чаяния.

С 20-х годов XIX в. крупнейшим собирателем и исследователем пословиц и поговорок становится И. М. Снегирев, который впервые занялся изучением территориального распространения пословиц, — он пытался доказать их происхождение, связывая его с историей человеческого общества. Опубликовав в 20-е годы несколько статей («Опыт рассуждения о русских пословицах», 1823, «Замечания о русских пословицах, сходных с греческими и римскими», 1828, «О пословицах вообще и особенно о русских», 1829, «О народных русских пословицах, относящихся к законодательству и старинным судебным обычаям», 1830), Снегирев затем выступил с большим сборником «Русские в своих пословицах» (1831—1834), позднее — со сборниками «Русские народные пословицы и притчи» (1857) и «Новый сборник пословиц и притч» (1857). Всего в исследованиях и сборниках Снегирева содержалось более 10 000 пословиц и поговорок. Работы Снегирева были самыми значительными исследованиями и публикациями пословиц в первую половину XIX в.

Самым большим сводом пословиц является сборник «Пословицы

---

[4] См.: *Симони П.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVI—XIX ст. — В сб. Отделения русского языка и словесности Академии наук. СПб., 1899, т. 16, вып. 7.

русского народа», составленный известным русским фольклористом В. И. Далем. В сборник было включено до 25 тысяч пословиц. К собранным в различных местах России пословицам Даль прибавил небольшое количество пословиц из печатных источников. Сборник Даля долго не мог увидеть свет, так как этому препятствовали официальные и церковные круги. Он был издан только в 1861 г. в «Чтениях Общества истории древностей российских при Московском университете».

В 60-е годы большой вклад в дело собирания и изучения пословиц внесли революционные демократы Н. А. Добролюбов и Н. Г. Чернышевский. Они призывали изучать устное поэтическое искусство как важнейшую художественную летопись истории народа. Революционные демократы выступали против мифологической школы, недооценивавшей связи пословичного жанра с современностью, тем самым искажавшей его историческую эволюцию. После опубликования Ф. И. Буслаевым сборника пословиц Добролюбов в рецензии «Заметки и дополнения к сборнику г. Буслаева» выступил против его теории мифологического происхождения и содержания пословиц. Добролюбов и сам собирал пословицы, полное собрание которых опубликовано в 1961 г. Академией наук СССР. Фольклорные записи, сделанные Добролюбовым, послужили основой к публикации его статьи «О некоторых пословицах и поговорках Нижегородской губернии».

Во второй половине XIX в. собирание и изучение пословиц было продолжено последователями Чернышевского и Добролюбова. Наиболее известными из них были П. Н. Рыбников, И. А. Худяков и П. С. Ефименко, которые записывали пословицы непосредственно из уст народа. Особенно большое значение имела статья П. Н. Рыбникова «Быт русского народа в его пословицах» (1859). В работах И. А. Худякова «Русская книжка» и «Древняя Русь» прослеживалась связь пословиц с жизнью народа. В этот период появилось много сборников пословиц и поговорок; кроме того, пословицы печатались в «Губернских ведомостях» различных городов и в других изданиях.

В конце XIX — начале XX в. изучением пословиц и поговорок занимались ученые В. Н. Перетц, П. К. Симони, М. Н. Сперанский.

Огромное влияние на изучение пословиц оказал А. М. Горький, который считал их ценнейшим материалом для изучения русского языка. «Пословицы и поговорки, — писал Горький, — выражают мышление народной массы в полноте особенно поучительной, и начинающим писателям крайне полезно знакомиться с этим материалом»[5]. Горький впервые в советской науке поставил вопрос о марксистском подходе к изучению пословиц. Он писал, что пословицы «создавались на протяжении веков, их отношения к одному и тому же явлению, положению, факту — весьма различны. Мещане, лавочники, прасолы думали и думают не так, как землекопы, бурлаки, шерстобиты, ямщики. Промыслы и ремесла не могли не влиять на смысл пословиц, прибауток и поговорок»[6]. А. М. Горький был и организатором собирания пословиц в советское время.

---

[5] *Горький М.* Собр. соч., т. 24, с. 492.

[6] Лит. наследство. М., 1963, т. 70, с. 195—196.

Советскими учеными сделан большой вклад в изучение пословиц. В работах В. П. Адриановой-Перетц «К истории русской пословицы» (1934), «Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века» (1937), «Народное поэтическое творчество времени крестьянских и городских восстаний XVII века» (1953), «Пословицы и поговорки» (1957) исследовано происхождение и развитие пословиц, раскрыто художественное своеобразие этого жанра.

Много статей о пословицах и поговорках написано М. А. Рыбниковой, например «Работа над словом», «Пословицы», «Русская поговорка» (1939). В 1961 г. опубликован сборник М. А. Рыбниковой «Русские пословицы и поговорки», имеющий большую ценность.

Изучению пословиц посвящены отдельные статьи советских ученых В. И. Чичерова, Н. В. Водовозова, А. М. Жигулева.

В 1957 г. издан сборник Н. П. Колпаковой, М. Я. Мельц и Г. Г. Шаповаловой «Избранные пословицы и поговорки русского народа». В 1961 г. вышел в свет сборник АН СССР «Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков». Много сборников пословиц издается областными издательствами.

Работа советских ученых по собиранию и изучению пословиц продолжается и в настоящее время.

Библиография

Сборники

Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957.

Избранные пословицы и поговорки русского народа /Сост. Н. Колпакова, М. Мельц, Г. Шаповалова. М., 1957.

Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII —XX веков. М., 1961.

Русские пословицы и поговорки /Сост. М. А. Рыбникова. М., 1961.

Исследования

Добролюбов Н. А. Полн. собр. соч. В 9-ти т. М., 1961, т. 1.

Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., 1949, т. 2.

Снегирев И. Опыт рассуждения о русских пословицах. М., 1823.

Даль В. И. О русских пословицах. — Современник, 1847, кн. 6.

Потебня А. А. Из лекций по теории словесности: Басня, пословица, поговорка. Харьков, 1894.

ЗАГАДКИ

Определение жанра. В русском языке словом «загадка» обозначается всякая неизвестность, которую человеку хочется узнать, открыть, разгадать. В таком значении употребляется в древнерусском языке и глагол «гадати», т. е. угадывать, определять неизвестное. Древний человек был в сильнейшей зависимости от окружающей его природы, ему хотелось подчинить ее своим потребностям, но многие века он не мог объяснить причинной взаимосвязи предметов и явлений. Ему все казалось тайной, которую нужно было разгадать. «Гадати» и «угадывать» — производные от одного корня. Отсюда пошло обозначение фольклорного жанра.

З а г а д к а в устном народном творчестве понимается как поэти-

ческая формула, сознательно скрывающая от слушателя основной смысл, выраженный этой формулой. Поэтому слушатель воспринимает загадку не как реальную житейскую тайну, а как явную известность, которая лишь на время искусно спрятана от него в словесной формуле.

В загадках всех народов наиболее древней и самой распространенной формой «словесного укрывания» общеизвестных понятий о предметах является метафора, основанная на перенесении сходных признаков с одного предмета на другой. Эта особенность в строении загадки была замечена еще древнегреческим философом IV в. до н. э. Аристотелем, который назвал загадку хорошо составленной метафорой.

Большинство русских загадок тоже строится на метафорическом описании предметов или явлений: «Скатерть бéла весь свет одéла» *(снег)*, «Между двух светил я в середине один» *(нос)*, «Черная корова все поля перепорола *(соха)* т. п. Однако есть много загадок, в которых метафора отсутствует, например: «Течет, течет — не вытечет, бежит, бежит — не выбежит» *(река)*, «Кто родился с усами?» *(котенок)*, «Шли межою муж с женою, брат с сестрою, шурин с зятем. Много ли всех?» *(трое)*. Следовательно, определение загадки как хорошо составленной метафоры не охватывает всех видов загадок и потому не может нас полностью удовлетворить.

Правильнее будет определить загадку как краткое поэтическое произведение, в котором загадывающий сознательно скрывает понятие об известном предмете или явлении. Слушатель должен определить, угадать это понятие. Загадка может быть метафорой, т. е. иносказательным описанием предмета или явления; нередко в ней названы составные части или качества предмета, но общее название этого предмета умалчивается: «Два конца, два кольца, посредине гвоздик» *(ножницы)*, загадка может быть просто замысловатым вопросом или даже устной задачей: «Кто бежит без повода?» *(река)*, «Как написать «сухая трава» четырьмя буквами?» *(сено)*, «Сидят три кошки, против каждой кошки — две кошки. Много ли всех?» *(три)*[1].

Неметафорические загадки — явление сравнительно позднее. И воспринимаются они скорее не как собственно загадки, а как шутки в форме загадки. Основу жанра составляют загадки-метафоры. По ним-то в первую очередь определяется и художественное своеобразие этого малого жанра фольклора.

Иносказательное описание предметов обеспечивает в загадке неограниченный простор для фантазии. Одно и то же понятие может передаваться через самые разнообразные предметы. Так, глаза человека именуются в загадках братьями, собольками, птицами, яичками, куколками, яблоками, горошинами, клубочками, денежками, звездочками, камушками, вожжами и др.

Метафора, олицетворение и краткое прямое описание при умолчании названия предмета, а так же ритмическая соразмерность составляют основные художественные особенности загадок. Частным слу-

---

[1] Все приводимые в главе тексты загадок взяты из сборника *Д. Н. Садовникова* «Загадки русского народа» (М., 1959), частично из сборника *В. И. Даля* «Пословицы русского народа» (М., 1957).

чаем олицетворения является перенесение на неодушевленный предмет имени собственного: «Сухой Мартын далеко плюет» *(ружье)*, «Стоит Антошка на одной ножке» *(гриб)*, «Сидит Арина, рот разиня» *(труба на крыше)*. В данном случае имя собственное выступает как средство уподобления загадываемого предмета человеку.

Некоторые загадки строятся на звуковом образе. Звукоповторами загадка воспроизводит ритм движения или звука, связанных с умалчиваемым предметом: «Летят гуськи, дубовые носки и говорят: «То-то-ты! То-то-ты!» *(молотьба цепами)*.

Наконец, следует отметить встречающееся в загадках использование сказочной образности. В ряде случаев мы наблюдаем простое уподобление загадываемых предметов сказочным персонажам: «Стоит баба-яга, распорота нога, весь мир кормит — сама голодна» *(соха)*.

И конечно, при рассмотрении поэтического своеобразия загадок никогда не следует забывать, что в них окружающий человека мир представлен в его конкретном, вещном проявлении. Образы загадок всегда предметны, зримы и осязаемы.

Происхождение загадок. У нас очень мало данных о функции загадок в древнейшие периоды развития поэтического творчества, и решение вопроса о происхождении загадок затруднено. Чаще всего ученые связывают рождение загадок с условной, иносказательной речью древних людей, которые представляли себе окружающую природу по подобию человека и нередко старались при помощи слова обмануть, перехитрить природу[2]. Благополучие древнего рода целиком зависело от удачной охоты или от того, насколько растительный мир обеспечит его продуктами питания. Члены древнего рода были убеждены, что весь окружающий мир живет своей сознательной жизнью и понимает человеческую речь. По их мнению, слово было активным и действенным средством борьбы человека с природой.

Условная, тайная речь использовалась обычно для того, чтобы скрыть от животных, растений, языческих богов намерения человека. У некоторых народов такое использование тайной речи сохранялось до новейшего времени и зарегистрировано учеными. Советский ученый Д. К. Зеленин в исследовании «Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии»[3] привел богатый материал по этому вопросу.

Условность речи чаще всего создается при помощи подставных слов или перенесения названий с одних предметов на другие. Русский ученый С. Крашенинников в XVIII в. во время путешествия на Камчатку отмечал остатки тайной речи у охотников-камчадалов[4].

Условная речь была словесной формой выражения наивной человеческой хитрости. В такой роли она отражена и в некоторых древнерусских письменных документах. В Новгородской летописи под 1016 г. записано, что перед битвой у Любца на Днепре князь Ярослав послал в лагерь Святополка к своему стороннику посла, чтобы выяснить

---

[2] См.: *Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957 (гл. «Загадки»).

[3] См.: *Зеленин Д. К.* Табу слов у народов Восточной Европы и Северной Азии. — В кн.: Сборник Музея антропологии и этнографии. Л., 1929—1930, т. 8—9.

[4] См.: *Крашенинников С.* Описание земли Камчатки. СПб., 1755, т. 1, с. 246.

соотношение сил и решить вопрос о времени сражения. Ярослав приказал лазутчику передать своему стороннику в лагере Святополка вопрос: «Что ты посоветуешь делать, если меду приготовлено мало, а дружины много?». Тот передал Ярославу такой ответ: «Если меду мало, а дружины много, дай к вечеру». И понял Ярослав, что ему советуют сражаться ночью. В древнерусской письменности мед постоянно упоминается как основное угощение на пирах. А пир — иносказательное название битвы.

Аналогичную тайную речь мы встречаем и в русской воинской повести XIII в. «О разорении Рязани Батыем». Татары захватили в плен пять русских воинов, изнемогающих от ран. Хан Батый сам их допрашивает. Они отвечают ему с явной издевкой, но так, чтобы хан не понял иронии: «Посланы от князя Ингваря Ингоревича Рязанского тебя сильна царя почтити и честно приводити, и честь тебе воздати. Да не подиви царю, не успевати наливати чаш на великую силу — рать татарскую».

В летописи и в повести «О разорении Рязани Батыем» мы видим иносказательность речи на той стадии, когда она еще не обрела форму игры. Иносказательность служит серьезным целям переговоров с врагом или испытания мудрости. Близко к этому стоит традиционная условность, встречающаяся в обрядовой поэзии и в народных сказках.

Вполне понятно, что знание древних условных обозначений считалось насущной необходимостью, и старшие поколения старались передать младшим это свое знание. Такое серьезное отношение к иносказательности речи держалось довольно долго. Мы знаем, что в ряде мест России старики строго регламентировали загадывание загадок по времени года и суток. В период летних полевых работ загадки загадывать не позволялось. Осенью и зимой загадки полагалось загадывать только вечером, после захода солнца. Однако постепенно загадки все больше превращались в форму художественной словесной игры с целью развития сообразительности.

Загадка по формальным признакам похожа на пословицу. В ней, как и в пословице, обычно налицо размеренная рифмованная речь, характерная для скоморошьего прибауточного стиля: «По дороге я шел, две дороги нашел, по обеим пошел» *(штаны)*. Формальное сходство загадки и пословицы так очевидно, что первые собиратели в XVIII — XIX вв. даже не всегда их различали, хотя, конечно, разница между ними есть. Загадка изображает предмет, пословица раскрывает суждение. В загадке иносказание только содержится, а в пословице оно и объясняется. Загадка по своей специфике диалогична, текст ее предусматривает двух исполнителей — загадывающего и отгадывающего. Пословица же всегда монологична.

Идейно-тематическое содержание загадок. Тематика загадок весьма многообразна. Она охватывает близкий людям предметный, вещный мир и конкретную практическую деятельность человека. Загадки редко обращаются к изображению философских и обобщающих родовых понятий. В них преобладают предметы зримого и слухового восприятия. То, что человек видит или слышит, может быть предметом загадки. Но родовые понятия: растительность, овощи, животные,

мебель и т. п., хотя и могут зримо восприниматься человеком, существуют лишь в своих конкретных видовых формах: береза, трава, тыква, картофель; корова, лошадь, петух; стул, табуретка и т. д. Загадка строится почти всегда так, чтобы ее разгадали на основе знания типических признаков хорошо известных предметов.

Отбор предметов для загадок определялся главным образом трудовой деятельностью и хозяйственными интересами крестьянина-земледельца. Самыми многочисленными являются загадки об орудиях и продуктах сельскохозяйственного труда, о предметах домашнего обихода, а также о предметах охоты, рыболовства. Эта материалистическая основа загадок давно замечена исследователями. М. А. Рыбникова справедливо писала: «Не созерцание и не наблюдение издали дает загадка, а тот производственный опыт, в котором предметы сталкиваются с человеком и взаимодействуют»[5].

По тематическому составу все русские загадки можно разделить на семь групп: 1) человек и его тело; 2) предметы материальной культуры; 3) предметы и понятия духовной культуры; 4) мир животных; 5) растительный мир; 6) Вселенная и явления природы; 7) загадки-шутки. Конечно, такое деление небезупречно. Немало загадок содержат в себе разные темы, и, следовательно, их в равной мере можно относить к разным тематическим группам.

О человеке в русском фольклоре загадок немного. И изображают они преимущественно не человека вообще, а части его тела или семейные взаимоотношения. Из частей человеческого тела загадка чаще всего изображает руки и составные части головы: «Полон хлеве́ц белых овец» *(зубы),* «Мокрый теленок в огороде лежит» *(язык),* «Один говорит, двое глядят да двое слушают» *(язык, глаза, уши),* «У двух матерей по пяти сыновей, одно имя всем» *(руки, пальцы).*

Основной деятельностью человека было материальное производство, и, естественно, самую многочисленную группу составляют загадки о предметах материальной культуры: орудиях и продуктах труда, жилищах и постройках, пище и одежде. Именно в этой группе загадок ярче всего выражается миропонимание земледельца: «Лежу — ниже курицы, встану — выше лошади» *(дуга),* «Щука ныряет, весь лес валяет, горы подымает» *(косят косой, ставят копны),* «Бились попы, перебились попы — пошли в клеть, перевешались» *(молотильные цепы),* «Брат брата трет, белая кровь течет» *(жернова на мельнице, мука).*

Близкими крестьянскому пониманию предметами определялись и средства художественной изобразительности. Так, окна в избе уподобляются полю: «Поля стеклянные, межи деревянные», пельмени уподобляются овцам: «Бежали овцы по калиновому мосту, увидали зо́рю — покидались в воду». В некоторых загадках изображается производственный процесс изготовления предмета, продукта сельскохозяйственного труда: обработка льна, хлеба. Например, «Был я на ко́панце, был и на хло́панце, был на пожаре, был на базаре; молод был — людей кормил, стар стал — пеленаться стал, умер — мои кости негодящие бросили в яму и собаки не гложут» *(глиняный горшок),* «Бьют меня

[5] *Рыбникова М. А.* Загадки. М. — Л., 1932, с. 18.

палками, мнут меня камнями, жгут меня огнем, режут меня ножом, а за то меня так губят, что меня все очень любят» *(хлеб).*

Загадки о предметах материальной культуры являются для нас прекрасным историко-познавательным материалом. В них отразились многие орудия труда и предметы обихода, которые уже давно забыты или изменились до неузнаваемости. Нам трудно отгадать загадку: «Голову срезали, сердце вынули, дают пить, велят говорить», а наши предки вплоть до Пушкина легко определяли в ней описание гусиного пера, приспособленного для письма.

Необычайно богато представлен в загадке животный и растительный мир. Однако в загадках изображаются только те животные и растения, которые хорошо знакомы трудовому крестьянству. Представители иноземной фауны не встречаются в русских загадках. В русской загадке — русская природа.

В загадках о лесных животных еще в XIX в. отмечались следы условной речи древних охотников, старавшихся не называть зверя своим именем. Такие загадки, как «Из куста шипуля, за ногу типуля», «Через путь прядыш», «Из-под кустика хватыш», «Всем пригнетыш», очень близки к условным названиям змеи, зайца, волка, медведя. Но наиболее распространенными способами изображения в загадке умалчиваемого животного является прямое описание его признаков или действий, а также уподобление одного животного другому или человеку. В разделе «Мир животных» сборника Д. Н. Садовникова такие загадки составляют более восьмидесяти процентов.

Иногда загадка о животном развертывается в пространный диалог, включая речь сказочных персонажей. Вот одна из них: «Выходила княгиня из града Подполея, спрашивала княгиня царя Кукаре́я: «Скажи мне царь Кукаре́й, где наш царь Кесаре́й?» Отвечает ей царь Кукаре́й: «Се ваш царь Кесаре́й на каменных горах опочивает, силы свои собирает, поутру будет ваш град воевати». — «О, горе нам горевати! Куда нам милых деток подевати, разве живых в землю закопати?» *(мышь, петух, кот).* На основе подобного развертывания сюжета складываются сказки-загадки, известные не только в русском фольклоре, но и в творчестве других народов[6]. Своеобразие этой жанровой разновидности еще почти не изучено.

Из растительного мира в загадках чаще всего упоминаются огородные и бахчевые культуры. Самыми распространенными «растительными персонажами» загадок оказались лук, огурец, капуста, репейник. В сборнике Садовникова сорок четыре варианта загадок посвящено луку («Стоит панья в черном платье, кто разденет, тот заплачет», «Что без боли и печали приводит в слезы?»), двадцать шесть — репе («Сверху зелено, посередине толсто, под конец тонко», «Кругла, да не арбуз, с хвостом, да не мышь»), двадцать один — огурцам, девятнадцать — капусте, двадцать два — репейнику. Людей занимала способность репейника цепляться ко всем, кто его заденет, и это растение изображалось в виде могучего дерева с когтями: «На поле на Арском, на

---

[6] См.: Три розы/Сост. В. А. Василенко. Барнаул, 1962.

рубеже татарском стоит дерево ливанско, листья митрофановски, когти дьявольски».

Приемы художественной выразительности часто зависят от предметно-тематического содержания загадок. Так, среди загадок о животных более сорока процентов построено на прямых, неметафорических описаниях и сравнениях, а в загадках о неодушевленных предметах прямые описания занимают не более десяти процентов.

В большинстве случаев неодушевленные предметы показываются в загадках через уподобление их живым существам и человеку. В сборнике Садовникова загадки, построенные на основе перенесения свойств животного или человека на вещи, в разных тематических группах составляют от пятидесяти до восьмидесяти процентов: «Кланяется, кланяется — придет домой — растянется» *(топор)*, «Стоит Андрюха, набитое брюхо» *(стог, овин)*, «Хожу я на голове, хотя и на ногах; хожу я босиком, хотя и в сапогах» *(гвоздь в подошве сапога)*. Это и есть типичное олицетворение окружающего человека мира, характерное для жанра загадки.

Перенесение признака неодушевленных предметов на живые существа в русских загадках встречается сравнительно редко: «Коса костяная, пожня деревянная» *(дятел долбит дерево)*, «Помутилась вода с песком» *(ссора мужа с женой)*.

Обычно человек определяет неизвестные предметы по аналогии с установившимися у него представлениями. И то, что в загадках признаки живых существ переносятся на неодушевленные предметы гораздо активнее, чем наоборот, показывает, что нашими предками животный мир познавался раньше и быстрее, чем мир неживой природы и растений.

Сотни загадок посвящены явлениям природы и Вселенной[7]. Изображаются они при помощи обычных для крестьянина хозяйственных понятий, сложившихся в поцессе его трудовой деятельности. Небо уподобляется полю, солнце — хозяину, месяц — пастуху, звезды — овцам, скоту: «Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогат», «Золотой хозяин — на поле, серебрян пастух — с поля». Самые невероятные сопоставления и уподобления определяются предметным, материальным окружением человека. Солнце уподобляется ситу, кадушке, быку, корове, красному яблочку; солнечный луч — веретену, бревну, чурке, прутику, домашней кошке; месяц представляется в образе краюшки хлеба, золотого котла, барана, жеребца, коровы. Все это лишний раз подтверждает, что загадка рождалась в процессе практического познания человеком реальной жизни.

Сравнительно поздними видами загадок являются занимательные вопросы и загадки-задачи. Очевидно, загадки-вопросы первоначально имели чисто познавательную функцию. Они требовали прямого ответа на прямой вопрос: «Кто на себе дом возит?» *(улитка)*, «Чего в избе не видно?» *(тепла)*. Затем уже появились шуточно-развлекательные загадки-вопросы типа: «Какой в реке камень?» *(мокрый)*, «Когда

---

[7] В сборнике Садовникова 374 варианта загадок посвящены явлениям природы и Вселенной, из них 180 относятся к солнцу, месяцу, звездам.

Москву строили, во что первый гвоздь колотили?» (в шляпку), «Почему петух поет, зажмуривши глаза?» (чтобы показать, что он поет наизусть).

Загадки-задачи обычно строятся на простых арифметических вычислениях и на учете родственных категорий в семейных отношениях. Отгадывающий должен одновременно определить разнохарактерность родственных отношений и подсчитать количество родни. Вот одна из таких загадок: «Шли гурьбою: теща с зятем да муж с женою, мать с дочерью, да бабушка со внучкою, да дочь с отцом. Много ли всех?». Отгадывающему сначала кажется, что идет 10 человек. На самом же деле их всего четверо.

Некоторые загадки-задачи требуют от отгадывающего только арифметического подсчета. Такова общеизвестная загадка о 36 гусях: «Летела стая гусей, попадается им навстречу гусь и говорит: «Здравствуйте,сто гусей!». Они ему отвечают: «Нас не сто гусей, а как бы было еще столько, да полстолько, да четверть столько, да ты бы, гусь, с нами, то и было бы нас сто гусей». Сколько их было? «Загадки-задачи — это своеобразная «живая арифметика», совмещающая в себе развлечение и обучение.

Как видно из тематического обзора, предметом загадки почти всегда является конкретный вещественный мир. Вместе с тем в них обнаруживаются социальные представления народа. Это проявляется прежде всего в отрицательно-ироническом отношении к представителям господствующих эксплуататорских классов и к служителям церкви. В загадках о коте и мышах обычно кот именуется царем, а мыши или крысы — княгинями. То же в загадке о блохе: «Маленькая, черненькая в платье вскочила, царя разбудила», о снопах и скирде: «Весь мир подпоясан, один староста распоясан».

Ко всему, что связано с церковью, отношение почти всегда ироническое. Фигура попа представляется то в виде женоподобного мужчины («Спереди мужик, а сзади баба»), то в виде оленя, машущего хвостом («В ельничке густом, в березничке часто́м олень машет хвостом»), то в виде луковицы («Маленький попок сорок ризок оболок»). Библейская легенда о том, что бог сначала сотворил животных, а потом первого человека Адама, отразилась в загадке: «Кто прежде родился: баран или Адам?» Осла, на котором будто бы ездил Иисус Христос, загадка описывает так: «Родился — не крестился, умер — не спасся, а Христа возил». В этих загадках проявилось как раз то ироническое отношение русского народа к религии и церкви, о котором писал В. Г. Белинский в письме к Н. В. Гоголю и которое так определенно проступает и в сказках, и в песнях.

Народная загадка и художественная литература. Выразительная и своеобразная выдумка народной загадки издавна привлекала внимание писателей. В России связь литературы с этим фольклорным жанром начинается с конца XVIII в., когда писатели обратились к изображению крестьянской жизни. Для этой цели потребовались и формы народной поэзии, и разговорная крестьянская речь. Обращение к крестьянской тематике и разговорному народному языку особенно характерно для нового драматургического жанра последней трети XVIII в. — коми-

ческой оперы. Используемые в ней песни и загадки создавались под прямым воздействием народного творчества. Так, например, главный герой комической оперы А. А. Аблесимова «Мельник-колдун, обманщик и сват» поет песню-загадку о женихе-однодворце[8]:

Еще что да тако́во
На Руси у нас давно:
Сам помещик, сам крестьянин,
Сам холоп и сам боярин,
Сам и пашет, сам орет
И с крестьян оброк берет?

Эта песня прямо перекликается с загадкой об однодворце, записанной в XIX в. в Воронежской губернии:

Что это за человек:
Сам и барин и крестьянин,
Сам и пашет и орет,
И с крестьян оброк берет?

А. С. Пушкин в повести «Капитанская дочка» в главе «Вожатый» использовал загадку в ее древнейшей функции — в качестве тайной речи. Провожатый Гринева (Пугачев) разговаривает с хозяином постоялого двора иносказательно, чтобы не выдать незнакомым посетителям сведений о делах Яицкого войска и своей связи с этим войском.

Активно использует художественную образность народной загадки Н. А. Некрасов, особенно в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Обычно он переносит отгадку в начало загадки, чем снижает прямую функцию загадочности, точно сохраняя при этом художественный стиль этого жанра:

Пришла весна — сказался снег!
Он смирен до поры:
Летит — молчит, лежит — молчит,
Когда умрет, тогда ревет,
Вода — куда ни глянь!

Такого рода вставки в поэме не воспринимаются как загадки. Они — лишь привычная для народа традиционная форма художественной речи. А этого-то и добивался в своем творчестве поэт-демократ.

Старинная загадка и в наше время привлекает внимание писателей. Нередко к ней обращались поэты, пишущие для детей: С. Я. Маршак, С. В. Михалков, А. Л. Барто и др.

Собирание и изучение загадок. Правящие классы феодальной Руси относились к загадкам враждебно. Они видели в загадках, как и во многих других произведениях народной поэзии, пережитки язычества или «бесовское совращение» человека. Грамота царя Алексея Михайловича от 1649 г. открыто объявляла гонение на тех, кто «загадки загадывает». В этих условиях, конечно, трудно было бы ожидать от книжников записей загадок. Исследователь старинных сборников пословиц П. Симони установил, что первые случайные записи русских загадок относятся лишь к концу XVII в.[9]

В XVIII в. под влиянием теории классицизма книжники четко

---

[8] Однодворцы составляли особую группу крестьян, владевших небольшим участком земли (одним двором) и формально пользовавшихся до XVIII в. правами помещиков. Однако, как правило, крепостными они владеть практически не могли и свой земельный участок обрабатывали сами.

[9] См.: *Симони П.* Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XX столетий. СПб., 1899, вып. 1.

разграничили жанры словесного художественного творчества. Загадка тоже стала пониматься как особая форма поэтического творчества. Однако на протяжении всего XVIII в. загадка для книжников была лишь одним из видов литературного творчества. Подлинная народная загадка в ее устном бытовании по-прежнему оставалась вне поля зрения собирателей. В сборниках XVIII в. выдуманные авторами загадки перемешиваются с литературно переработанными народными загадками[10]. По ним можно в какой-то степени составить представление только о тематическом составе бытовавших тогда загадок. Поэтическая форма и идейная направленность настолько изменены, что судить по ним о характере подлинно народных загадок почти не представляется возможным. Только в журнале писателя-разночинца М. Д. Чулкова «Парнасский щепетильник» (№ 7 за 1770 г.) было опубликовано пятнадцать подлинно народных загадок без всяких изменений. Этим почти и исчерпываются записи загадок в XVIII в.

Систематическое собирание подлинно народных загадок начинается с 30-х годов XIX в. Составитель семи обширных томов народного творчества И. П. Сахаров включил во второй том «Сказаний русского народа о семейной жизни своих предков» (1830) более 200 подлинных народных загадок, записанных в Туле и в Москве.

В 40—50-е годы XIX в. собирание загадок уже не было редкостью. Появилось много рукописных сборников, загадки печатаются в губернских ведомостях, этнографических изданиях, в журнале «Москвитянин» и др.[11] Из этих материалов многие загадки В. И. Даль включил в свод «Пословицы русского народа», составленный им к 1853 г.[12] С освободительным движением в России накануне и в момент проведения крестьянской реформы 1861 г. связано и появление первого специального сборника русских загадок, составленного И. А. Худяковым[13]. Составитель отмечал большую развлекательную и познавательную роль загадки в народном быту и видел в загадках отражение многих явлений природы, быта и истории. Однако в этот период И. А. Худяков еще разделял взгляды мифологической школы и доказывал индоевропейское происхождение русских загадок. Через три года И. А. Худяков предпосылает своему сборнику во втором издании обширную статью о загадках как «народной науке», связанной не столько с мифическими представлениями, сколько с конкретным бытом и материальным окружением людей[14]. Во взглядах на фольклор И. А. Худяков более определенно переходит на позиции революционных демократов.

На базе всех ранее собранных материалов писатель-разночинец Д. Н. Садовников создал в первой половине 70-х годов обобщающий

---

[10] См.: *Левшин В.* Загадки, служащие для невинного разделения праздного времени. М., 1773; *Новиков Н.* Увеселительные загадки со нравоучительными отгадками, состоящие в стихах. М., 1781; *Г. Б.* Сто и одна загадка. М., 1790, и др.

[11] Материалы рукописных сборников загадок и краткий обзор печатных публикаций см. в кн.: Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М. — Л., 1961.

[12] См.: *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957.

[13] См.: *Худяков И. А.* Великорусские загадки. М., 1861.

[14] Сборник переиздан под названием: Этнографический сборник Российского географического общества. СПб., 1864, вып. 6.

сборник «Загадки русского народа», включающий свыше трех тысяч пятисот загадок[15], записанных более чем в двадцати губерниях страны[16]. В отличие от алфавитного расположения загадок (по отгадкам), применявшегося И. А. Худяковым, Д. Н. Садовников впервые располагает загадки по тематическим группам: жилище, тепло и свет, домашнее хозяйство, пища и платье, рукоделие, одежда и украшения, домашние животные, земледельческие работы и др.

Для изучения идейно-тематического состава загадок тематическая классификация имела несомненное преимущество перед алфавитной. Садовников, по его собственному признанию, и обращался к фольклору прежде всего как к материалу, через который можно ближе познакомиться с культурным развитие народа.

После Д. Н. Садовникова собиранием русских загадок занимались многие ученые: Н. А. Иваницкий, Е. П. Жданов, А. А. Потебня, В. С. Арефьев, П. А. Дилакторский, Е. Н. Елеонская и др.[17] В 1918 г. В. Серебрянников опубликовал около тысячи загадок, собранных на протяжении десятилетия в Пермской губернии[18]. В этот сборник вошла лишь часть его записей. Среди всех дореволюционных изданий загадок виднейшее место занимал сборник Д. Н. Садовникова, ставший к началу XX в. классическим. Он не утратил своего значения и до наших дней.

В советское время собирание старинных загадок продолжилось, более углубленным стало их изучение. М. А. Рыбникова выпустила сборник загадок[19], который по объему почти не уступает собранию Садовникова. Составительница решила проследить те изменения в загадках, которые происходят под влиянием советской действительности, и выявить местные особенности общерусского состава загадок. Именно для этой цели она отказалась от тематической классификации материала и применила географический принцип его расположения (по районам записи). Надо отметить, что районирование загадок не дает большого научного эффекта. Дело в том, что каждая из двух поставленных собирательницей задач требовала своей рабочей классификации материала. Группировка текстов по районам записи облегчала

[15] В это число загадок варианты не входят. Их в сборнике во много раз больше основных текстов.

[16] См.: *Садовников Д. Н.* Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач. СПб., 1876. (В советское время сборник под тем же названием переиздан издательством Московского университета в 1959 г.)

[17] См.: *Иваницкий Н. А.* Загадки, собранные по Вологодской губернии. — В кн.: Статистический сборник, издаваемый Вологодским губернским статистическим комитетом. Вологда, 1883, т. 3; *его же*: Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким в Вологодской губернии. Вологда, 1960; *Жданов Е. П.* Загадки русского народа. М., 1887; *Потебня А. А.* Объяснение малорусских и сродных народных песен. — Русский филологический вестник. Варшава, 1887, 18; *Арефьев В. С.* Материалы по этнографии Енисейского уезда. — Изв. Восточно-Сибирского отделения Русского географического общества, 1901, т. 32, № 1—2; *Дилакторский П. А.* Загадки Вологодской губернии (собраны в конце XIX в., впервые опубликованы лишь в наше время). — В кн.: Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М.—Л., 1961; *Елеонская Е. Н.* Некоторые замечания о роли загадки в сказке. — Этнографическое обозрение, 1907, № 4; *Чеканинский Ив.* Несколько народных загадок (из Енисейской губернии). — Сибирский архив, 1913, № 9—11.

[18] См.: *Серебрянников В.* Загадки как народное развлечение. Пермь, 1918.

[19] См.: *Рыбникова М. А.* Загадки. М. — Л., 1932.

выявление местного колорита, но затрудняла изучение идейно-тематической изменяемости общерусского состава загадок. Тут нужна была тематическая классификация, близкая к той, которую применял Д. Н. Садовников.

Во вступительной статье к сборнику составительница дает обстоятельный анализ загадки как фольклорного жанра и углубляет мысль Садовникова о связи загадки с народным бытом и народным мировоззрением. Загадки, сложившиеся на основе советской действительности, М. А. Рыбникова выделяет особо, что облегчает изучение современной загадки.

В 1968 г. в серии «Памятники русского фольклора» издан сборник русских загадок, включающий в себя, по словам его составительницы В. В. Митрофановой, «весь запас народных загадок, сохранившихся до нас в записях»[20]. В сборнике 5587 загадок. Разбиты они на 26 тематических групп. Особо выделены вопросы-шутки и загадки-задачи. Внутри тематических разделов тексты располагаются по предметным гнездам. Загадки новейшего времени тоже учтены составительницей и включены в общие тематические разделы.

Сборник русских загадок В. В. Митрофановой является в настоящее время самой полной систематизированной публикацией архивного материала, накопившегося за многие десятилетия. Издание снабжено хорошо продуманным справочным аппаратом. В «Примечаниях» каждая загадка имеет свой библиографический и географический адрес. Алфавитный указатель отгадок позволяет легко ориентироваться в этом огромном материале. Сборник В. В. Митрофановой, несомненно, послужит надежным источником для новых исследований истории и художественного своеобразия загадки.

Библиография

Сборники

Г. Б. Сто и одна загадка. М., 1790.

Худяков И. А. Великорусские загадки. — В кн.: Этнографический сборник Российского географического общества. СПб., 1864, вып. 6.

Садовников Д. Н. Загадки русского народа: Сборник загадок, вопросов, притч и задач. СПб., 1876 (2-е изд. СПб., 1901; 3-е изд. М., 1959).

Рыбникова М. А. Загадки. М.— Л., 1932.

Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957 (и предшествующие издания).

Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957.

Песни, сказки, пословицы, поговорки и загадки, собранные Н. А. Иваницким в Вологодской губернии /Подгот. Н. В. Новиковым. Вологда, 1960, с. 199—203.

Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII —XX веков. М.—Л., 1961 (Памятники русского фольклора).

Загадки /Изд. подгот. В. В. Митрофанова. Л., 1968 (Памятники русского фольклора).

Загадаю — отгадай! Загадки народов СССР /Сост. Е. Т. Долгих, Т. Г. Леонова. Новосибирск, 1972.

Исследования

Рыбникова М. А. Загадка, ее жизнь и природа. — В сб.: Загадки. М.—Л., 1932.

Колесницкая И. М. Загадки. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество. М.—Л., 1955, т. 2, кн. 1, с. 525—536.

---

[20] Загадки/Изд. подгот. В. В. Митрофанова. Л., 1968, с. 17.

Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 54—86, 235—236.

Чичеров В. И. Загадки. — В кн.: *Чичеров В. И.* Русское народное творчество. М., 1959, с. 322—331.

Аникин В. П. Д. Н. Садовников и его сборник загадок. — В сб.: Загадки русского народа /Сост. Д. Н. Садовников. М., 1959, с. 3—30.

Колесницкая И. М. Загадки. — В кн.: *Богатырев П. Г.* и др. Русское народное творчество. М., 1966, с. 128—136.

Гербстман А. И. О звуковом строении народной загадки. — В сб.: Русский фольклор. М.—Л., 1968, кн. 11, с. 185—197.

Митрофанова В. В. Ритмическое строение русских народных загадок. — В сб.: Русский фольклор. Л., 1971, кн. 12, с. 147—161.

ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР

Понятие о детском фольклоре и его жанрах. В XIX в. для обозначения детского творчества ученые пользовались терминами «детские песни», «колыбельные песни», «детские игровые песни», «детские прибаутки», «потешки», «припевки» и др. Обобщающего же термина, который бы объединил в одно понятие все многообразие устного народного детского творчества, в науке не было. Термин «детский фольклор» вошел в научный обиход в советское время. Этому способствовала активная собирательская деятельность фольклориста Г. С. Виноградова, выпустившего ряд интересных трудов по детскому фольклору, а также деятельность комиссии по детскому фольклору при Русском Географическом обществе, созданной в 1927 г. по инициативе О. И. Капицы[1].

В понятие «детский фольклор» входят все виды устных произведений, созданных взрослыми специально для детей, и устное творчество самих детей. Сюда же относятся и те произведения, которые создавались для взрослых, но с течением времени выпали из репертуара взрослых и целиком перешли в детскую среду. Естественно, дети знают немало и таких произведений, которые создавались взрослыми для взрослой аудитории. Такие произведения в понятие «детский фольклор» не входят.

В жанровом отношении детский фольклор — понятие родовое. В него входят произведения, резко отличающиеся друг от друга как по своей функциональной роли, так и по художественному своеобразию. От функциональной роли произведений во многом зависят и его тема, и подбор слов, и ритмика.

Все произведения детского фольклора по их функциональной роли, как нам представляется, можно разделить на две группы: 1) произведения, связанные с игровыми действиями, 2) произведения, которые занимают детей своим словесным содержанием и исполняются независимо от игровых действий.

---

[1] См.: *Виноградов Г. С.* Детский народный календарь. — В сб.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1924, вып. 2; *его же:* Детский фольклор и быт. Программа наблюдений. Иркутск, 1925; *его же:* Детская сатирическая лирика. — В сб.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1925, вып. 3—4; *его же:* Народная педагогика. Иркутск, 1926; *его же:* Русский детский фольклор. Иркутск, 1930, кн. 1; *Капица О. И.* Детский фольклор. Л., 1928; Детский быт и фольклор/Под ред. О. И. Капицы. Л., 1930.

Детский игровой фольклор. Давно уже замечено, что игра — основа детского досуга, спорта и труда. В процессе подвижных игр используются различные формы словесного творчества, которые мы и назвали обобщающим термином «детский игровой фольклор». Основная функция текста в этом виде творчества — организация и сопровождение игрового действия.

Пока ребенок в первые месяцы своей жизни не умеет играть самостоятельно, с ним играют взрослые, придумывая для этой цели различные действия. Большинство этих действий сопровождается речитативными приговорками, получившими название пе́стушек и потешек. Цель этих приговорок — забавлять и потешать ребенка.

По способу воздействия на детей пестушки и потешки противоположны байкам, колыбельным песням. Байки своими плавными напевами умиротворяют и усыпляют ребенка. Пестушки же, напротив, возбуждают его энергию, ободряют, веселят. Отсюда и их художественные различия. В пестушках и потешках темп ритма более быстрый, содержание обычно шуточно-юмористическое, и они не поются, а произносятся речитативом, строй стиха которого близок к считалкам-скакалкам. Так, после сна ребенка поглаживают и приговаривают:

Потягунюшки, потягунюшки!
Поперек толстунушки,
А в ножки ходунушки,
А в ручки хватунушки,
А в роток говорок,
А в головку разумок.

Или на руках подкидывают ребенка под приговорку:

Тюшки, тютюшки,
Овсяны лепешки,
Пшеничный пирожок
На опаре замешен,
Высокохонько взошел.

Или перед ним имитируют с помощью пальцев двигающуюся козу и приговаривают:

Идет коза рогатая,
Идет коза бодатая,
Ножками топ, топ!
Глазками хлоп, хлоп!
Кто кашки не ест,
Кто молока не пьет,
Того забодает, забодает.

Потешками занимают детей от плача — «не плачь, не плачь, куплю калач...», сопровождают игру в «Ладушки», в «Сороку». Подбрасывают ребенка на коленях и в такт произносят звукоподражательную потешку:

А чу-чу, чу-чу, чу-чу,
Я горошек молочу,
На чужом точку,
На чужом точку,
На прилепочку.
Ко мне курочки летят,
Они рябенькие,
Они рябенькие,
Конопатенькие.

Значение потешек в народном быту не только в их развлекательности, — ими взрослые передают детям свои нравственные и трудовые понятия. «Сорока» отказывает в каше малышу за то, что он

За водицей не ходил,
Дров не носил,
Кашки не варил.

Научившийся ходить ребенок приучается бегать

В лесок по мошок (мох):
Избушку мшить,
Чтоб не холодно жить.

Таким образом потешки являются начальной формой практического применения народной педагогики.

Для детей, научившихся бегать и говорить, основу саморазвлечения составляют игры преимущественно без участия взрослых. Тут самими детьми используются такие жанры фольклора, как жеребьевки и считалки, игровые приговорки и игровые припевки.

Ж е р е б ь е в к и — это рифмованные формулы, служащие для распределения коллектива играющих детей на две партии. Двое из играющих сговариваются, кто из них кем будет. Принятые условные названия обычно вставляются в рифмованное двустишие, которое затем в порядке вопроса задается каждому, желающему играть:

Дома быть
Или по морю плыть?

Наливное яблочко
Или золотое блюдечко?

Каждый играющий выбирает себе один из названных предметов, и таким образом все распределяются на две партии.

С ч и т а л к а — тоже рифмованное стихотворение, предназначенное для распределения ролей и очередности в игре. Но в отличие от жеребьевки считалка обычно имеет не две, а четыре и более стиха шуточного содержания. Кроме того, жеребьевка, как правило, имеет форму вопроса, а считалка произносится в форме пересчета.

Происхождение считалок ученые относят к языческим верованиям и связывают с той условной, тайной речью, на основе которой создавалась загадка. Боязнь выдать животным, птицам, рыбам и т. п. свои намерения создала у многих народов свое табу счета. Как правило, прямой счет не допускался. У охотников считалось, что пересчет убитой дичи принесет неудачу в будущей охоте, хозяйки дома избегали считать куриные яйца, чтобы курица не перестала нестись. А так как без пересчета обойтись трудно, то люди придумывали иносказательные формы счета, появились заменители числительных (см. гл. «Загадки»). Со временем люди утрачивали суеверия, и их счетные выдумки превращались в обычную развлекательную игру. Этим объясняется нагромождение во многих детских считалках искусственных слов, заменяющих числа, например «ази, двази, тризи».

Основная жизненная функция жеребьевки и считалки — организация детского коллектива в игре. Ими поддерживается строгий порядок во всех играх. И дети подчиняются этому порядку как незыблемому закону. Обычно считалкой избирается ведущий в игре.

Считалка обеспечивает в игре полное равноправие ее участников. На кого считалка укажет, тот и будет «ва́дить». Для этой цели считалка строится так, чтобы в последней строке содержалось указание на того, кому водить. Вот мальчик по очереди касается рукой каждого играющего и скандирует:

Огурец, огурец,
Не ходи на тот конец:
Там волки живут,
Тебе ноги подшибут!
Я не тятькин сын,
Я не мамкин сын,
Я на елке рос,
Меня ветер снес,
Я упал на пенек —
Поди, ва́дить, паренек.

На кого пало слово «паренек», тот и считался ведущим.

Однако наличие в конце считалки прямого указания отнюдь не обязательно. Считалкой может быть просто шутливое стихотворение. Но произносится это стихотворение также скандированно, с выделением каждого слова, и ведущий избирается по последнему слогу стихотворения, например:

Шел Володя из садочка,
Из садочка погулять,
Видит зайца у лесочка,
Стал он зайчика стрелять.
Вдруг охотник выбегает,
Прямо в зайчика стреляет:
Пиф-паф! Ой, ой, ой!
Умирает зайчик мой.

Как и сами детские игры, считалки характеризуются большой подвижностью композиции, быстрой сменой действия и резкими логическими поворотами сюжета. Нередко концовки, определяющие ведущего, появляются неожиданно, пресекая начавшееся развитие сюжета. Вот одна из таких считалок:

Курочка-потатурочка,
Кукушка-рябушка,
Сели, горели,
За море летели,
За морем горка,
На горке дубровка,
В дубровке царица,
Красная девица.

Далее ожидается какое-то действие этой царицы-девицы, и вдруг:

Медок-сахарок, —
Поди вон, королек!

Дети любят считалку не только как способ организовать игру, но и просто как чередование ритмов и звуков. Чем причудливее детская выдумка в словесной ткани, тем считалка веселее и интереснее для играющих.

По выполняемоей функции очень близки к считалкам и г р о в ы е п р и г о в о р к и и и г р о в ы е п р и п е в к и. В отличие от считалок они не только организуют игру, но и сопровождают ее. Ход игры является их содержанием. В некоторых из них прочно удерживаются следы древнейших эпох: элементы язычества, культ солнца и огня. В Алтайском крае до сих пор держится в репертуаре детей стихотворное обращение к солнцу:

Гори, гори ярче,
Лето будет жарче,
А зима теплее,
А весна милее.
Пусть несут в колоду
Пчелы больше меду,
Пусть в полях пшеница
Густо колосится.

В сущности, это модернизированная обрядовая приговорка, или закличка, с какой дети обращались к дождю, радуге, ветру и т. д. В первую половину XIX в. И. П. Сахаров зафиксировал игру «Захарка». По его описанию, игра проводилась зимним вечером у печки. Старушка в семействе, желая потешить детей, сажает их около огня и каждому дает по лучине. Дети зажигают концы лучинок, машут ими в воздухе и приговаривают:

Гори, гори жарко!
Приехал Захарка,
Сам на тележке,
Жена на кобылке,
Дети на санках,
В черных шапках.

Эта игровая приговорка имеется в материалах многих фольклористов и этнографов. И всегда она сопровождает игру с огнем. Можно с определенностью утверждать, что приведенная выше закличка и игра «Захарка» являются отдаленным отголоском древнего культа огня. Почитание огня было характерно для всех народов на самой ранней стадии их развития.

Некоторые игровые приговорки обнаруживают непосредственную близость к считалкам. Так, при игре в жмурки или в прятки ведущий начинает приговорку стихом считалки, а затем определяет момент, когда ему можно открывать глаза и искать спрятавшихся ребят:

Раз, два три, четыре, пять,
Я иду искать,
Кто не спрятался,
Я не виноват...

При игре в «Медведя» («За грибами») дети поют припевку типа:

У медведя на бору
Грибы, ягоды беру!
Медведь постыл,
На печи застыл!

Изображающий медведя ловит кого-нибудь из «грибников», и тот становится «медведем». Игра повторяется.

Исследователями отмечено также, что в детские игровые припевки перешло немало хороводно-игровых песен взрослой молодежи. Таковы игры с припевками «Селезень и утушка», «Заинька, поскачи», «Лен», «А мы просо сеяли» и др.

Все эти формы игрового фольклора носят как бы прикладной характер. Их идейно-художественное содержание раскрывается только через игровое действие. Подвижная игра является той почвой, на которой рождаются и развиваются потешки, считалки, игровые приговорки. Вне игры теряется их художественная значимость.

Поэзия словесной игры. У детей есть и своя поэзия, не связанная с подвижными играми. Главную роль в этой поэзии играет не ритм и не звук, а смысловое значение слова. К. И. Чуковский в книге «От двух до пяти» показал, что у детей уже в раннем возрасте проявляется тяга к осмысленному словесному творчеству. Дети любят выражать поэтическим словом свои понятия, интересы и настроения, они берут для этого произведения из репертуара взрослых и на их основе создают свои.

Одной из наиболее древних форм поэтического творчества взрослых, перешедшей в репертуарную копилку детей, является стихотворное обращение к силам природы: солнцу, дождю, воде, ветру и т. п. Это творчество для детей тоже игра, но игра не в действии, не в движении исполнителей, а в слове. Это поэзия словесной игры. К ней относятся колыбельные песни, обрядовые заклички, различные забавные прибаутки, стихи-перевертыши, докучные прибаутки, скороговорки, дразнилки. Среди произведений детского фольклора, не связанных с подвижными

детскими играми, особое место занимают колыбельные песни. Особенность их в том, что они и создаются и исполняются взрослыми без какого бы то ни было участия детей. Ребенок для колыбельной песни — лишь объект словесно-мелодического воздействия, его восприятию доступны только однородно повторяющиеся звуки и плавные напевы, не обязательно со словами. Поэтическим первоэлементом этих песен является не слово, а звук. Так что это не столько поэзия словесной игры, сколько поэзия звуков. Но поскольку звуки в большинстве колыбельных песен обыгрываются соответствующим подбором слов, мы условно относим их к поэзии словесной игры.

Слово «колыбель», давшее название целой группе песен, обнаруживает на себе следы двух национальных языков: украинского («колыхать», «колыска») и русского («колебать», «колыбель»). Возможно, что происхождение термина «колыбельная песня» восходит к эпохе выделения из восточнославянской лингвистической группы трех самостоятельных языков: русского, украинского, белорусского.

Второе название колыбельных песен — байки — произошло от древнерусского глагола «баять», что значило «говорить», «сказывать», «шептать». Байкой уговаривали ребенка скорее уснуть. Глагол «баять» держался в живом русском языке до XVII в., затем он был вытеснен глаголами «говорить», «рассказывать». Следовательно, термин «байка» мог появиться и закрепиться в разговорном языке только до XVII в.

Время зарождения самих колыбельных песен в русском народном творчестве не установлено. История русской колыбельной песни, как, впрочем, и история всего детского фольклора, остается пока проблемой будущих исследований.

Историческое рассмотрение колыбельных песен представляет большую трудность. В древнерусской письменности следов их бытования не обнаружено, а записи этих песен начались в России только с XIX в. При этом надо учесть, что колыбельная песня создается для слушателя, который еще не понимает человеческой речи. Поэтому слово в колыбельной песне не может иметь определяющего значения. Решающая роль в ней принадлежит мелодии и ритму. Потому нередко встречались колыбельные напевы без слов.

Наблюдения фольклористов XIX—XX вв. свидетельствуют о том, что во многих случаях колыбельные песни носят характер индивидуальных импровизаций. Этот способ сложения песни усиливает выражение субъективного исполнительного начала и ослабляет степень сохранности исторических деталей.

И все же при внимательном рассмотрении устанавливаются некоторые признаки древности жанра колыбельных песен. Многие колыбельные песни, например, очень близки к заговорам, возникшим, как известно, в эпоху языческого одухотворения окружающих предметов и олицетворения отвлеченных понятий. Собиратель народных песен П. В. Шейн приводит такую песню по записи второй половины XIX в.:

Спи, усни,
Бай, бай, бай,
Угомон тебя возьми.
Сон да дрёма
У тя в сердцах,
Спи, посыпай,
На повоз поспевай,
Мы те шапочку купим,

Зипун сошьем,
Зипун сошьем,
Боронить пошлем
В чистые поля,
В зелены луга.

В другой колыбельной песне, опубликованной тем же собирателем, мать заговаривает ребенка от всех скорбей и напастей.

Животные и птицы в колыбельных песнях, как и в сказках о животных, действуют по образу и подобию человека; дрёма, угомон представляются живыми существами, которых можно приглашать и изгонять.

Вот запись, относящаяся к первой половине XIX в.:

Пошел котик во лесок,
Нашел котик поясок,
Чем люлечку подцепить
Да Ванюшку положить.
Ваня будет спать,
Котик Ваню качать,
А котик его качать.
Да серенький величать.
Сон да дрёма,
Усыпи мое дитя!
Пошел котик во торжок,
Купил себе пирожок.
Идет котик по лавочке,
Ведет киску за лапочку.
Ходят вместе они —
А ты, маленький, усни!

Или:

Сон ходит по лавке,
Дрёма по сеням,
Ищет, поищет Коленьку.
Где бы его найти
И спать положить.

Все это ставит колыбельные песни в ряд наиболее древних фольклорных жанров. По замечанию В. П. Аникина, общая историческая эволюция колыбельных песен состояла в утрате заговорно-заклинательных образов и в превращении их в чисто художественные[2].

Будучи песенной импровизацией взрослых, колыбельные песни отражали типичные бытовые условия жизни, а иногда и исторические события, благодаря чему их содержание имеет историко-познавательное значение.

В древнерусских княжествах был обычай пугать детей популярным именем сильного врага. Так, в повести XIII в. «Об Александре Невском» упоминается о том, что татары унимали своих детей от плача именем новгородского князя Александра Невского. В русской колыбельной песне мать пугает своего ребенка именем Мамая, известного татарского хана второй половины XIV в.:

Баю-бай, баю-бай!
К нам приехал Мамай.
К нам приехал Мамай,
Просит — Васеньку отдай.
А мы Васю не дадим,
Пригодится нам самим.

Излюбленными образами колыбельной поэзии являются кот-баюн и гули-голуби. С образом кота связаны представления о домашнем тихом уюте; кота постоянно приглашают убаюкивать ребенка, обещая ему за это всяческие награды: «Каши в чашку, кусок пирога, да кувшин молока». В обращениях к коту преобладают уменьшительно-ласкательные слова, характерные и для всей колыбельной лирики в целом:

У кота ли, у кота
Колыбелька хороша,
У мово ли у дитяти
Есть получше его.
Приди, котик, ночевать,
Мою Таню покачать:
Покачати дитю,
Прибаюкивати.

---

[2] См.: *Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957, с. 91.

Серенький коток,
Приди в гости ночевать,
Приди милую качать.
Уж я тебе, коту,
За работу заплачу:
Дам кувшин молока
Да конец пирога.
Уж ты ешь, не кроши,
Больше, котик, не проси.

Музыкальная плавность колыбельных песен обычно создается повторением соответствующих звуков и слов, как бы вызываемых самим плавным качанием подвесной люльки. В них наиболее полно выразилось настроение матери, любящей своего ребенка и желающей ему всяческих благ:

...Ай люли, люли, люли,
Прилетели к Вале гули,
Прилетели гули,
Пали к Вале в люлю,
Залетели в уголок,
Разложили уголек,
Стали кашу варить,
Стали Валю кормить,
Стали гули ворковать,
Стали Валю усыплять.

На 10 приведенных стихов песни приходится более 30 звуков [л], и почти все они мягкие (в песне только два твердых [л]).

Большую роль в звуковой организации стиха колыбельной песни играет звукоподражание. Покачивает нянюшка люльку и напевает:

А качи, качи, качи,
Прилетели к нам грачи,
Они сели на ворота,
Ворота-то скрып, скрып,
А Коленька спит, спит.

В ритмике и звуках песни чувствуется покачивание колыбели, прилет птиц, поскрипывание ворот и спокойное дыхание засыпающего ребенка.

Дети издавна, наряду со взрослыми, участвовали в исполнении календарно-обрядовых произведений. И то, что было понятно и посильно детям, прочно входило в их репертуар. Некоторые из обрядовых произведений взрослых дошли до нас в виде детских стишков и песенок. Такими, например, являются з а к л и ч к и (от слов «закликать» и «заклинать»). Это маленькие песенки или стихотворные приговорки, обращенные к явлениям природы, животным, насекомым, растениям.

Закличками принято называть только обращения к солнцу, дождю, радуге и др., а поэтические обращения к животным, насекомым и разным предметам именуются приговорками. Такое разделение вряд ли нужно. Ведь оно исходит не из особенностей произведений и не из учета их роли в быту, а лишь из различия предметов обращения. Между тем все эти обращения имеют одинаковую функциональную роль и одинаковые художественные принципы, основанные на олицетворении и одухотворении окружающего мира.

Тематика закличек определяется чаще всего житейскими заботами взрослых. Благополучие земледельческой семьи в первую очередь зависело от солнца и дождя. Поэтому-то обращение к ним стало излюбленным в многочисленных детских закличках. Когда нужен дождь, дети распевают: «Дождик, дождик, пуще! Дам тебе гущи!». А когда он уже не нужен, дети просят радугу перебить дождь или обращаются к солнцу: «Солнышко, солнышко, выгляни в окошко».

Дети активно включаются в создание закличек на темы о своих

конкретных интересах, переживаниях и невзгодах. Хочется ребенку есть, он и напевает:

Коровушка, буренушка,
Подай молочка,
Покорми пастушка.

Интересно посмотреть детям, как забавно улитка высовывает свои рожки из раковины, они наблюдают за ней и приговаривают:

Улитка, улитка,
Покажи свои рога,
Дам кусок пирога,
Пышки, ватрушки,
Сдобной лепешки.

Вскочит нарыв под глазом, дети «изгоняют» его закличкой:

Ячмень, ячмень,
На тебе кукиш,
Чего хочешь, купишь,
Купи себе топорик,
Сруби себе головку,
Как маковку.

Когда выпадает молочный зуб, ребенок забрасывает его на чердак или за окно и просит мышку заменить ему костяной зуб на серебряный.

Как видно из приведенных образцов, содержание закличек с достаточной ясностью выражается словами без связи с подвижной игрой. Однако следует отметить, что исполнение многих закличек все же связано с теми или иными действиями, но эти действия в основе своей не являются игровыми, они воспринимаются как практическая необходимость.

В перерывах между подвижными играми дети забавляются разными словесными упражнениями. Одним из таких упражнений является м о л ч а н к а. Это коротенькое стихотворение, задача которого заставить детей замолчать.

Молчанки бывают двух типов: одни произносятся в форме зарока, клятвы. В них используется прямое назначение слов и выражается категорический запрет разговаривать:

Раз, два, три, четыре, пять,
С этих пор молчать.

Другие же носят характер приговора, определяющего наказание нарушителю этого зарока молчания:

Чок, чок, чок, чок,
Зубы на крючок,
Кто слово скажет,
Тому щелчок.

Дети обычно предпочитают использовать молчанки второго типа. В них больше словесной выдумки, больше простора для словотворчества.

В детской словесной игре большое место занимают стихотворные п р и б а у т к и, сочиненные в большинстве случаев взрослыми. Содержание прибауток веселое, юмористическое; исполнение речитативное. Для обозначения прибауток используются разные термины: «речитативы комического свойства», «речитативы сказочного свойства», «потешные песенки», «небылицы», «перевертыши» и др. Дело в том, что все прибаутки имеют одну общую задачу — веселить слушателей. Приемы же художественной образности в них различны. Поэтому встречаются прибаутки, совершенно не похожие друг на друга.

Существует четыре разновидности прибауток: потешки, небылицы, уловки и прибаутки без конца.

К прибауткам-потешкам мы относим такие песенки и стишки, в которых юмористически изображаются свойства, качества и поступки самих детей. Это как бы шутка над самим собой или над товарищем. Более 100 лет известна в народе песенная прибаутка-потешка о бахвальстве своим умом-разумом:

Я умница-разумница,
Про то знает вся улица:
Петух да кошка,
Поп Ермошка
Да я немножко.

Объектом шутки могут быть цвет волос, курносый нос, одежда и т. п.

Другой, самой массовой разновидностью прибауток являются небылицы. Создают их взрослые для детей. Само название этих произведений подчеркивает нереальность их содержания. Небылицами мы называем поэтические произведения с изображением нереальных событий: горит дом, а курица с ведром бежит заливать кошкин дом; загорается вода, а Тарас тушит ее бородой; козел муку мелет, петухи горох молотят; таракан дрова рубит; комар воду носит и т. д. Вот типичный образец такой небылицы:

Уж ты жур-журавель,
Разудалый молодец,
По мельницам ездил,
Диковинки видел:
Козел муку мелет,
Коза подсыпает,
А маленькие козлятки
В амбарах гуляют,
Муку загребают;
Два кочета, два рябые
Горох молотили;
Две курицы, две красные
С току волочили,
Бабушку кормили.

В прибаутках-небылицах комизм достигается нарочитым перемещением действий и нарушением реальных взаимосвязей субъекта и объекта. Действующими лицами небылиц выступают живые существа: люди, животные, насекомые, рыбы. Но они в небылицах всегда выполняют такие действия, которые в реальной жизни им не свойственны.

Среди прибауток-небылиц есть небольшая часть таких, которые доводят смещение реальных взаимосвязей предметов и действий до крайней степени. В них не просто приписываются не свойственные живым существам действия, а меняются местами субъект и объект: не баба квашню месит, а, наоборот, квашня бабу месит, не мужик пришел к избе, а изба пришла к мужику и т. п. Такое смещение понятий приводит к тому, что в предложениях дополнения и обстоятельства выступают в роли подлежащих, а подлежащие — в роли дополнений и обстоятельств:

Лыко мужиком подпоясано,
Ехала деревня серед мужика.
Глядь, из-под собаки лают ворота,
Ворота-то пестры, собака-то нова...

Англичане называют эти прибаутки «стихами вверх дном», или «стихами навыворот». В русскую литературу К. И. Чуковский ввел для их обозначения термин «перевертыши».

В прибаутках-небылицах упоминаются бояре, князья, Киев как главный город. Это дает нам основание считать, что эпохой возникновения и развития этого рода прибауток была Древняя Русь.

Третью разновидность прибауток составляют рифмованные диалоги вопросно-ответной формы. Это прибаутки-уловки. В вопросе называются два предмета и предлагается выбрать один из них. При этом задающий вопрос заранее имеет в виду стих, рифмующийся с ответом и по содержанию являющийся как бы следствием этого ответа. Выбор любого из названных предметов, оказывается, дает одинаковый результат:

— Алой или каша?
— Каша.
— Пуговка не ваша!

И пуговицу от рубахи или пальто отрывают. Если собеседник изберет «алой», ему говорят: «Пуговка долой!» — и пуговицу отрывают. Такого рода прибаутки встречались сравнительно редко и распространены они не повсеместно. Художественная их ценность очень низка.

Когда репертуар словесных упражнений иссякает, рассказчик нередко прибегает к прибауткам без конца. Их можно также назвать докучными прибаутками. Это рифмованные стихи, построенные так, что последний из них требует повторения всего стихотворения. Создается замкнутый круг:

На море на океане,
На острове на Буяне
Стояла ель.
На ели торчало мочало,
Его ветром качало,
А оно все молчало.
Не начать ли сначала?
На море, на океане...

И далее рассказчик многократно повторяет одно и то же. Первые попытки остановить рассказчика не дают положительного результата. У рассказчика на этот случай есть постоянная прибауточная формула:

Ты говоришь, кончай,
И я говорю: кончай!
На море, на океане...

и продолжает повторять все сначала.

К поэзии словесной игры в детском фольклоре относятся и скороговорки, или частоговорки. Как правило, скороговорка состоит из одной фразы или трех-четырех стихов, составленных из труднопроизносимых сочетаний. Частые упражнения в произношении скороговорок развивают органы артикуляции. Но в детской среде скороговорки употребляются только для развлечений. Придумавший ту или иную скороговорку рассчитывает на то, что кто-нибудь непременно собьется в ее произнесении и тем вызовет смех у слушателей. Так обычно и бывает.

Трудность произнесения скороговорки создается подбором слов с одинаковыми звуками, чаще всего взрывными согласными, например:

Стоит поп на копне,
Колпак на попе,
Копна под попом,
Поп под колпаком.

При их быстром произнесении получается смешное, нелепое бормотание. В такой, кажется, простой скороговорочной фразе, как «сыворот-

ка из-под простокваши», после предлога «из-под» говорящий обычно сбивается.

К словесной детской игре относятся д р а з н и л к и. Иногда их еще называют поддёвками, или обзывалками. Как показал В. П. Аникин[3], дразнилки имеют своего «предка» в творчестве и быту взрослых.

Дразнилка является как бы расширенной кличкой или развернутым прозвищем:

Петька-петух
На завалинке протух,
Яичко снес,
Казакам отнес;
Казаки не берут,
Петьку за уши дерут.

Как этнографический материал дразнилка интересна для уяснения детской психологии и некоторых принципов детского общежития, как поэтический материал — может помочь нам в изучении приемов детского словотворчества.

Детский фольклор в художественной литературе. Детский фольклор издавна привлекал внимание русских писателей. Еще до начала собирания и публикации произведений народного детского творчества в России поэт В. А. Жуковский на основе поэтики потешек и детских песенок написал свои произведения «Котик и Козлик», «Птичка».

Знаток народного творчества В. И. Даль создал ряд литературных произведений для детей на основе обработки произведений детского фольклора. Таковы его две книжки, относящиеся к началу 70-х годов: «Первая первинка. Полуграмотной внуке. Сказки, песни, игры» и «Первинка другая. Внуке грамотейке с неграмотной братьею. Сказки, песни, игры». В них представлены потешки, прибаутки, игровые песенки.

В начале XX в. в стихотворении В. Брюсова «Пути-перепутья» читаем:

Раз, два, три, четыре, пять,
Бегом тени не догнать.
Слово скажешь, в траву ляжешь,
Черной цепи не развяжешь,
Снизу яма, сверху высь,
Между них вертись, вертись.

Это ведь точное подобие детской считалки, а первая строка целиком взята из считалки без всякого изменения. Считалочную поэтику прекрасно использовал и В. Маяковский в «Сказке о Пете, толстом ребенке, и о Симе, который тонкий».

В советской литературе наиболее активное освоение поэтики классического детского фольклора падает на послевоенные десятилетия. Большая группа советских писателей специально работает над созданием произведений для детей, используя все богатства фольклорного наследия. Здесь в первую очередь нужно назвать К. Чуковского, С. Маршака, С. Михалкова, А. Барто.

С. Маршак и С. Михалков обращаются почти ко всем жанрам детского фольклора, что обеспечивает им возможность всегда вводить в стихи необходимую «дозу» детского юмора и веселья. В стихотворении

---

[3] См.: *Аникин В. П.* Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор, с. 118—119.

С. Маршака «Пожар» такое же шуточно-юмористическое описание событий, как и в фольклорной небылице о пожаре и кошкином доме. А. Барто, творчески применяя поэтику детского фольклора, создала цикл сатирических стихотворений для детей: «Девочка-ревушка», «Милочка-копилочка», «Мальчик наоборот», «Болтунья» и др. К. Чуковский создавал многие произведения под прямым воздействием небылиц и перевертышей. Таково его стихотворение «Путаница».

Поэтическую основу советской детской литературы в значительной степени составляют традиции детского фольклора.

Собирание и изучение детского фольклора. История собирания произведений детского фольклора в России насчитывает немногим более столетия, а история его изучения и того меньше. Первые записи народных детских произведений в России относятся к 30—40-м годам XIX в. Единичные тексты детских песен и описания детских игр встречаются в «Воспоминаниях» сибирской бытописательницы Е. А. Авдеевой, в фольклорных собраниях И. П. Сахарова, П. В. Киреевского. Но это были случайные записи, не составляющие сколько-нибудь значительного материала для научного рассмотрения.

Существенный вклад в историю собирания произведений русского детского фольклора внес известный писатель, фольклорист В. И. Даль. В сборнике «Пословицы русского народа» он опубликовал несколько скороговорок. Другие неопубликованные записи детских произведений он использовал в своих литературных сочинениях для детей.

Систематическое собирание народных произведений для детей начинается у нас в 60-е годы XIX в. под влиянием обострения общественно-политической борьбы вокруг вопроса о положении народных масс и проблемы воспитания крестьянских детей. Выходивший тогда педагогический журнал «Учитель» часто обращался к произведениям детского фольклора. Крупнейший русский педагог К. Д. Ушинский в книге «Родное слово» обращал внимание на учебно-воспитательную ценность произведений детского фольклора и считал необходимым включение их в учебную литературу. Благодаря Ушинскому учебные пособия для начальной школы уже не обходились без произведений детского фольклора.

В 1868 г. П. А. Бессонов создал первый крупный сборник «Детские песни». Опубликованные тексты были записаны составителем по памяти. Поэтому они не являются подлинно научными. Но добросовестность воспроизведения порядка исполнения песенок, указание на их бытовое приурочение повысили ценность сборника и сделали его любимой книгой детей на многие годы.

Научную публикацию произведений детского фольклора начинают П. В. Шейн и В. Ф. Кудрявцев. Первый из них уже с 50-х годов начинает вести организационную работу по объединению записей разных собирателей. Кудрявцев же в 60-е годы сам собирал детские народные произведения в Нижегородской губернии и в 1871 г. издал сборник «Детские игры и песенки в Нижегородской губернии». Он обратил внимание на то, что большинство детских стихотворных произведений не поется, а рассказывается речитативом. В. Ф. Кудрявцев разделил свои материалы на речитативы комического свойства, речитативы,

имеющие отношение к природе, речитативы сказочного свойства и песенки воспитательного характера. Большую часть сборника занимают описания детских игр. И это было очень важно, так как детский фольклор — по преимуществу поэзия игры. Продолжением этого направления в собирании и изучении русского детского фольклора был труд Е. А. Покровского «Детские игры, преимущественно русские» (1887).

В русской науке первое сводное издание произведений детского фольклора предпринял П. В. Шейн. В книге «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п.» (1898—1900) он отвел много места детскому фольклору. В примечаниях (т. 1, вып. 2) Шейн указывает на источники публикации и в целом ряде случаев пытается объяснить происхождение тех или иных произведений.

Заслуги П. В. Шейна заключаются в том, что он, во-первых, опубликовал свод записей многих собирателей; во-вторых, выделил детский фольклор в особый предмет науки; и, в-третьих, применил такую классификацию жанров детского фольклора, которая в основе своей держалась до советского времени.

После Великой Октябрьской социалистической революции русский детский фольклор привлек внимание ряда советских исследователей. Большой вклад в изучение классического дореволюционного детского фольклора внес профессор Иркутского университета Г. С. Виноградов. На протяжении 20-х годов он с помощью многочисленных корреспондентов собрал такой объем материала по детскому фольклору, каким не располагало ни одно научное учреждение дореволюционной России. Многое из собранного им вошло в фольклорные сборники и было научно прокомментировано, а также опубликовано в статьях. Работа Г. С. Виноградова «Русский детский фольклор» (1930) мыслилась автором как начало большого обобщающего исследования всех жанров детского фольклора. В первой книге он рассмотрел лишь считалки и привел более 500 текстов этого жанра.

Одновременно с Г. С. Виноградовым активную организационную и научную работу по собиранию и исследованию детского фольклора вела преподавательница Ленинградского педагогического института О. И. Капица. По ее инициативе в 1927 г. при Русском географическом обществе (РГО) была организована комиссия по детскому фольклору, быту и языку. В это же время О. И. Капица издает книгу «Детский фольклор» (1928). Под ее редакцией издан сборник статей «Детский быт и фольклор» (1930), в котором обобщен опыт русских и западноевропейских ученых по изучению народных детских жанров, впервые на русском языке дан исторический обзор английской научной литературы по детскому фольклору.

В 1957 г. вышли две книги, свидетельствовавшие о непрекращающемся интересе советских ученых к детскому фольклору: «Сокровища народа» Н. Колпаковой и «Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор» В. П. Аникина. Первая книга адресована учащимся, вторая — учителям. В. П. Аникин в названной книге главное внимание уделяет выяснению происхождения и функциональной роли жанров детского фольклора. Ему удалось дать наиболее полный круг

убедительно обоснованных жанровых определений, но, к сожалению, в книге не выдержан единый принцип классификации. Отдельные жанры определяются по их роли в жизни детей, а жанровые группы — по их создателям: 1) творчество взрослых для детей, 2) творчество взрослых, ставшее со временем детским и 3) творчество самих детей. При таком смешении классификационных принципов произведения одного жанра, созданные разной средой, будут попадать в разные жанровые группы, что, естественно, затрудняет выявление жанровой специфики детского фольклора.

С середины 60-х годов большую работу по собиранию и изучению детского фольклора проводит доцент Новосибирского педагогического института М. Н. Мельников. С помощью многочисленных корреспондентов (в основном студентов) он собрал около трех тысяч текстов детских произведений. Перу М. Н. Мельникова принадлежит и ряд теоретических работ, в том числе книга «Русский детский фольклор Сибири» (1970).

В основу классификации материала М. Н. Мельников положил функциональный принцип и выделил пять видов детского фольклора: 1) поэзия пестования, 2) детский игровой фольклор, 3) потешный фольклор, 4) детские песни, 5) сказки. Эта довольно стройная система в изложении М. Н. Мельникова не всегда убедительна, так как в ряде случаев автор от нее отступает. Так, например, докучные сказки, будучи развлекательным жанром, не попадают в потешный фольклор, а включаются в особую, 5-ю группу, выделение которой не объяснено. Дразнилки вообще не находят себе места в классификационной системе М. Н. Мельникова. Главная заслуга работ исследователя не в разработке классификационных систем, а в постановке проблемы эстетического отношения народного творчества к возрастной психологии детей и в стремлении решить эту проблему с учетом педагогической функции детского фольклора. В этом плане труды М. Н. Мельникова — заметный шаг вперед по пути совершенствования и углубления исследований русского детского фольклора.

В последние годы были опубликованы и работы других исследователей в этой области.

Библиография

Бессонов П. А. Детские песни. М. 1868.

Шейн П. В. Сборник народных детских песен, игр и загадок /Сост. А. Е. Грузинский по материалам Шейна. М., 1898.

Шейн П. В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. п. СПб., 1898—1900, т. 1, вып. 1—2.

Виноградов Г. С. Детский народный календарь. — В сб.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1924, вып. 2.

Виноградов Г. С. Детская сатирическая лирика. — В сб.: Сибирская живая старина. Иркутск, 1925, вып. 3—4.

Капица О. И. Детский фольклор: Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры. Л., 1928.

Виноградов Г. С. Русский детский фольклор. Иркутск, 1930, кн. 1.

Детский быт и фольклор /Под ред. О. И. Капицы. Л., 1930, сб. 1.

Аникин В. П. Русские народные пословицы, поговорки, загадки и детский фольклор. М., 1957.

Мельников М. Н. К вопросу об эстетике детского фольклора. — В кн.: Эстетические особенности фольклора /Отв. ред. Л. Е. Элиасов. Улан-Удэ, 1969.

Мельников М. Н. Русский детский фольклор Сибири. Новосибирск, 1970.
Мартынова М. Н. Отражение действительности в крестьянской колыбельной песне. — В кн.: Русский фольклор, XV. Л., 1975, с. 145—161.
Малашенко Н. С. Жанровая специфика считалок детского фольклора. — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества /Отв. ред. А. М. Новикова. М., 1981, с. 106—126.
Мартынова А. Н. Импровизационность народных колыбельных песен. — В кн.: Проблемы изучения русского народного поэтического творчества. М., 1981, с. 81—92.

СКАЗКИ

Жанровые признаки. Сказки — древнейший жанр устного народного творчества, классический образец фольклора. Они учат человека жить, вселяют в него оптимизм, утверждают веру в торжество добра и справедливости. За фантастичностью сказочной фабулы и вымысла скрываются реальные человеческие отношения, что отметил А. М. Горький: «Уже в глубокой древности люди мечтали о возможности летать по воздуху, — об этом говорят нам легенды о Фаэтоне, Дедале и сыне его — Икаре, а также сказка о «ковре-самолете»[1]. Гуманистические идеалы, жизнеутверждающий пафос придают сказкам художественную убедительность и усиливают их эмоциональное воздействие на слушателей.

В сказках каждого народа общечеловеческие темы и идеи получают своеобразное национальное воплощение. В русских народных сказках раскрыты определенные социальные отношения, показаны «быт народа, его домашная жизнь, его нравственные понятия»[2], русский взгляд на вещи, русский ум, передана специфика русского языка — все то, что делает сказку национально-самобытной и неповторимой. Идейная направленность русских классических сказок проявляется в отражении борьбы народа за лучшее будущее. Передавая из поколения в поколение мечту о свободной жизни и свободном творческом труде, сказка жила ею. Вот почему она и воспринималась до недавнего времени как живое искусство народа. Сохраняя элементы прошлого, сказка не теряла связи с социальной действительностью.

Сказка — понятие обобщающее. Наличие определенных жанровых признаков позволяет отнести то или иное устное прозаическое произведение к сказкам. Принадлежность к эпическому роду выдвигает такой ее признак, как повествовательность и сюжетность. Сказка обязательно занимательна, необычна, с отчетливо выраженной идеей торжества добра над злом, правды над кривдой, жизни над смертью; все события в ней доведены до конца, незавершенность и незаконченность не свойственны сказочному сюжету.

Основным жанровым признаком сказки является ее назначение, то, что связывает сказку «с потребностями коллектива». В русских сказках, дошедших до нас в записях XVIII —XX вв., а также в сказках, которые бытуют сейчас, доминирует эстетическая функция. Она обусловлена особым характером сказочного вымысла. При определении понятия «сказочный вымысел» принципиальный

[1] *Горький А. М.* Собр. соч. В 30-ти т., т. 27, с. 299—300.
[2] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13-ти т., т. 5, с. 668.

характер приобретает вопрос о специфике отражения сказкой действительности. Убедительный ответ на него можно получить в статье В. Я. Проппа «Фольклор и действительность»[3]. Сказка восходит к действительности породившей ее эпохи, отражает события той эпохи, в которую она бытует, но это не прямой перенос в сказочный сюжет реальных фактов. Отражение сказкой действительности происходит по свойственным только ей специфическим законам. В сказочном образе действительности переплетаются взаимоисключающие понятия соответствия и несоответствия действительности, что и составляет особую сказочную реальность. Сказочный вымысел, уводя слушателя от реальных событий, поднимает его, по словам А. М. Горького, над бытовой мелочностью и грубостью, заставляет думать о лучшей жизни, «открывает < ... > просвет в другую жизнь»[4].

В о с п и т а т е л ь н а я ф у н к ц и я с к а з к и — один из ее жанровых признаков. Сказочный дидактизм пронизывает всю сказочную структуру, достигая особого эффекта резким противопоставлением положительного и отрицательного. Всегда торжествует нравственная и социальная правда — вот дидактический вывод, который сказка наглядно иллюстрирует.

Как явление фольклора сказка сохраняет все общефольклорные признаки: коллективность, устность бытования, традиционность, анонимность. Следствием устного бытования и коллективного характера сказочного творчества является варьирование сказочного текста. Каждый рассказчик сообщает, как правило, новый вариант сюжета. В вариантах совпадают идея, общая схема сюжета, повторяются общие мотивы, но в частностях они не совмещаются. Идейно-художественная ценность варианта зависит от многих причин: от знания сказочных традиций, от личного опыта и особенностей психологического склада рассказчика, от степени его одаренности и т. д.

Жизнь сказки — это непрерывный творческий процесс. В каждую новую эпоху происходит частичное или полное обновление сказочного сюжета. Когда оно касается перестановки и д е й н ы х а к ц е н т о в, возникает новая с к а з о ч н а я в е р с и я. Эта особенность сказки требует внимательного изучения каждого сказочного текста.

В сказке есть величины постоянные, сложившиеся в результате ее традиционности, и переменные — возникшие в результате бесконечных пересказов. Если судить по записям русских сказок XVIII —XX вв., постоянными величинами являются идейная направленность сказки, ее композиция, функция действующих лиц, общие места, переменными — величины, связанные с индивидуальностью исполнителя. Один и тот же сюжет, услышанный от разных рассказчиков, будет восприниматься как новая сказка. Важнейший признак сказки — особая форма ее построения, особая поэтика.

Повествовательность и сюжетность, установка на вымысел и назидательность, особая форма повествования — эти признаки встре-

---

[3] См.: *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. — Русская литература, 1963, № 3, с. 62—84.

[4] *Горький М.* О литературе. М., 1961, с. 473.

чаются в различных жанрах эпического цикла. Сказка как художественное целое существует только как совокупность этих признаков.

Сказки в целом были одной из важнейших областей народного поэтического искусства, имевшей не только идейное и художественное, но и огромное педагогическое и воспитательное значение. Они формировали устойчивые народные представления о нравственных началах жизни, были наглядной школой изумительного искусства слова. А сказочная фантастика развивала мыслительные способности народа, возвышавшие его над миром природы со времен глубокой древности.

Состав сказочного эпоса. Русский сказочный эпос разнообразен. В народном репертуаре бытуют сказки, принадлежащие к различным тематическим группам. Сказки разных групп развиваются параллельно и часто живут в репертуаре одного сказителя, поэтому можно наблюдать их взаимовлияние. Сказки, оформившись как жанр в основном в эпоху разложения первобытнообщинного строя[5], постоянно пополняются за счет других жанров. Можно выделить группу «богатырских» сказок. Это былинные сюжеты, утратившие поэтическую специфику и перешедшие в жанр сказки. Христианские легенды, изложенные в виде сказки, составили группу легендарных сказок. В жанр сказки переходили произведения рукописной и печатной литературы: повесть о Бове Королевиче, Еруслане Лазаревиче, отдельные новеллы «Декамерона». Бытуя в форме сказок, они подчинили свое повествование законам сказочной поэтики. Переход в разряд сказок некоторых других жанров — явление более позднего времени. Основой сказочного эпоса следует считать с к а з к и о ж и в о т н ы х, в о л ш е б н ы е и б ы т о в ы е.

Сказки о животных. В русском репертуаре примерно 50 сюжетов сказок о животных. Выделяется несколько тематических групп: сказки о диких животных, о диких и домашних животных, о домашних животных, о человеке и диких животных. Истоки вымысла сказок о животных принято связывать с их древним происхождением, с анимистическими и антропоморфическими представлениями первобытного человека, наделившего животное способностью говорить и разумно действовать. Звери в сказке ведут себя как люди: строят жилье, делают на зиму запасы, ходят друг к другу в гости, разговаривают друг с другом и с человеком. Иногда в повествование вкрапливаются реальные детали поведения животных: волк выслеживает из-за куста овцу, боров в лесу ест желуди, бирюк попал к капкан, лиса полезла на насест к курам и т. д. Но этот план не развернут.

Основой для возникновения сказок о животных послужили рассказы мифологического характера, связанные с охотничьим периодом в жизни наших предков и тотемными представлениями о животных. Но следы тотемизма в русской сказке сохранились слабо. Наиболее архаична сказка о медведе на липовой ноге в тех ее вариантах, где человек, посягнувший на медведя, наказан[6].

---

[5] *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958.

[6] См.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. В 3-х т. М., 1957. При дальнейших ссылках на этот сборник его название дается сокращенно — *Аф.*, цифры обозначают номер сказки.

Анализ сказки о животных с целью выявления ее архаических пластов привел в свое время советского фольклориста и этнографа А. И. Никифорова к дилемме: «Или сказка о животных на Севере явление очень новое и восходит хронологически... не глубже XIX века, или сказки о животных древние, но изменили свой костюм»[7]. По-видимому, это предположение справедливо. Такие мотивы сказки, как боязнь тотема, почитание его, перестали быть актуальными когда человек подчинил себе животное. Произошло полное переосмысление сказки. Конфликт, связанный с тотемными представлениями, заменился со временем бытовым конфликтом.

Связь сказки с древним периодом ее жизни обнаруживается в мотивах боязни зверя, в преодолении страха к нему. У зверя есть хитрость, сила, но нет человеческого ума (*Аф.*, 23, 24, 25), человеческой предусмотрительности. «Отзвук работы над приручением животных»[8] — также древний мотив. Не случайно сказка изображает домашних животных с бóльшими симпатиями, чем диких. К числу архаичных нужно отнести этиологические (объяснительные) сказки о животных (почему у зайца раздвоена губа — *Аф.*, 432) и образ животного-плута (лиса), типичный для мирового фольклора, возникший в период отхода от тотемических представлений.

Сказка о животных по своему характеру ближе всего стоит к бытовой сказке. Раньше других она перешла в детскую аудиторию, и ее нельзя изучать без учета аудитории, в которой она бытует.

Ориентация рассказчика на детское восприятие, на малый бытовой опыт слушателей ограничивает художественные возможности сказочника, упрощает конфликтные ситуации, разрешаемые сказкой. Детская сказка о животных затрагивает и социальные проблемы, и этические, но в доступной для детского восприятия трактовке. Она доказывает самые прописные истины: нужно слушаться старших, не нарушать запреты («Кот, петух и лиса» — *Аф.*, 37—39); непослушный Петушок, попавший в когти лисы, погибший или спасенный, подтверждает главную мысль сказки: «Вот каково не слушаться». Сказки учат ценить ум выше физической силы (*Аф.*, 28—30), обучают коллективизму (*Аф.*, 64), приучают дорожить дружбой, осуждают предательство.

Образы животных на позднем этапе жизни сказки, если она была рассказана для взрослых, получали значение социальных типов. В таких вариантах в образах хитрой лисы, волка, медведя, зайца и других можно усматривать человеческие характеры, возникшие в условиях классового общества. За образом животного в них можно угадывать социальные отношения людей (сказки «О Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» — *Аф.* 77—80), «Орел и ворона» (*Аф.*, 74), «Мизгирь» (*Аф.*, 85—86), «Война грибов» (*Аф.*, 90), «Напуганные медведь и волки» (*Аф*, 45) и др.). Этот тип сказок В. Г. Белинский называет «исторически-старинными», они «могут считаться драгоценнейшими историческими документами». Особенно он выделяет сказку «О Ерше Ершовиче,

[7] *Никифоров А. И.* Социально-экономический облик севернорусской сказки. 1926—1928 гг. — В сб.: С. Ф. Ольденбургу. Л., 1934, с. 397.

[8] *Горький А. М.* Доклад на I Всероссийском съезде советских писателей. Статьи. М., 1948, с. 156.

сыне Щетинникове», в которой дана «полная и верная картина... древнего русского судопроизводства»[9]. Сказка приобретает характер иносказания, но становится понятной при знании конкретных обстоятельств. Анализируя сказки о животных, нужно помнить, что некоторые сюжеты обретают социальные мотивы в процессе бытования. Как пример характерна сказка «Кот и лиса» (*Аф.*, 40—43). В одном из вариантов (*Аф.*, 40) Кот именуется Бурмистром. Сказочный конфликт при такой добавочной характеристике получил социальное звучание, и возникла совершенно определенная проекция на общественные отношения. Другие варианты сюжета, записанные в ту же эпоху и помещенные в этом же сборнике, лишены социального подтекста и воспринимаются как комические рассказы о ловких обманщиках.

Больше всего в русском животном эпосе сказок о лисе. С лисой связан устойчивый круг мотивов, часто переходящих из сюжета в сюжет: лиса-воровка (кража рыбы), лиса-обманщица (рыбная ловля), лиса-исповедница, лиса-плачея, лиса-повитуха, лиса-судья, лиса-волчья кума и т. д. Часто сказки о лисе рассказываются циклом: кража лисой рыбы + волк у проруби + лиса вымазала голову сметаной + битый небитого везет + постройка ледяной и лубяной хаты + волк попадает в яму за скалочку-гусочку + лиса-исповедница. Во всех сказках она ловка, удачлива, предприимчива, находчива, — качества, которыми нельзя не восхищаться. И в то же время она притворщица, воровка, расчетливая, злопамятная, жестокая. Отношение к ней рассказчика и слушателей двойственное. Из сорока сказок о лисе в сборнике Афанасьева только в девяти лиса наказана за свои проделки. Двойственное отношение к герою не типично для фольклора с его строгой нормативностью, стремлением к предельной ясности.

Была ли лиса тотемом у славян, с полной уверенностью сказать нельзя. Археологические данные говорят о том, что в погребальных курганах вместе с зубами медведя, кабана, рыси на ожерельях-оберегах были и лисьи зубы[10]. Во всяком случае, тотемная функция лисы в русских сказках не просматривается: лиса в них живет в комической стихии, стихии плутовства. Генетические корни плутовства уходят в фольклор первобытного общества, но в каждую новую эпоху стихия комического обновляется.

Постоянные партнеры лисы — волк и медведь. Сказка не пугает ими, а наоборот, постоянно развенчивает грубую силу. Только в одной сказке медведь лишен обычного добродушия, глупости и доверчивости. Это сказка «Медведь», те ее варианты, где человека губит страх. Волк страшен только в сказке «Волк и коза» (*Аф.*, 53—54), это нужно для иллюстрации мысли «Вот каково не слушаться!». В конце сказки он опять же разоблачен: мать-коза спасает своих детей, волк гибнет. Храбрый петух, умный кот, баран — весь животный мир, приближенный к человеку, побеждает грубую силу потому, что не боится ее — в этом убеждении, которое вытекает из всех сказок, ее огромное воспитательное значение.

[9] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч., т. 5, с. 676.

[10] См.: *Аникин В. П.* Русская народная сказка. М., 1959, с. 60.

Поэтика сказок о животных. 1. Специфику сказок определяет вымысел. Он возникает в результате соединения противоположностей — человеческого мира и животного мира — в одном пространстве, в одной сфере. Возникает особый, гротескный мир, мир смещенных реальных представлений, в котором невероятное должно восприниматься как вероятное. Сближение взаимоисключающих явлений, нарушающих привычные представления, и создает вымысел: волк рубит дрова, печет блины; лиса с волком — кум и кума; заяц плачет; петух и кот живут вместе; старик ходит на работу, а кот приносит ему обед; мужик просит медведя, лису поплакать об умершей старухе; мужик заключает с медведем договор и т. д.

2. В сказках о животных нет идеализированного героя. Во всех сказках ум противопоставлен грубой силе. Но единого носителя этого качества нет. В группе сказок о диких животных носителем этих качеств чаще всего выступает лиса, особенно в тех случаях, когда противник — волк или медведь — сильнее. В других сочетаниях: лиса — рак, лиса — дрозд, лиса — кот, лиса — петух — выигрывает слабый, лиса осмеивается. В сказках о диких и домашних животных победа всегда за домашними животными. Они оказываются умнее лисы, волка, медведя; волк боится козы и барана, его одурачивает собака, свинья, козел. Торжествует ум, а не сила. В группе сказок о человеке и животных побеждает всегда человек.

3. Не во всех сказках о животных благополучный конец, но трагедийного звучания в сказке нет. Это своеобразное «доказательство от противного» основной идеи. Лиса съела старуху, обманула старика, потому что он глуп; петух был съеден лисой, потому что ослушался; медведь съел старика и старуху, потому что они испугались и т. д.

4. Сказки о животных обладают потенциальной иносказательной возможностью, в них легко угадываются человеческие бытовые ситуации. Лиса угощает журавля кашей на тарелке, а журавль — лису окрошкой в кувшине — типичная человеческая коллизия ложного гостеприимства. Волк ходил в гости к старику и старухе, славил их богатство, получал каждый раз то овечку, то жеребенка, то телку, а когда выманил все — перестал ходить. «Старик остался один горе мыкать» (*Аф.*, 49, 50). Ситуация из мира человеческих отношений, метко определенная пословицей: «Как видит в руках, так хочет быть в других». В определенных условиях иносказание может обрести социальный подтекст. Песню волка, в которой перечисляется все, что есть у старика (пять овец, шестой жеребец, седьмая телка), можно воспринимать иносказательно, как намек на бесконечные поборы с крестьян.

5. Сюжет в сказках о животных несложен. Событий в них мало. Чаще всего разрабатывается мотив встречи: лиса встречает волка, человек встречается с медведем, козел и баран встречают волка и медведя и т. д. Продолжительность действия обозначается системой повторов. Сказка может состоять из одного эпизода («Лиса и тетерев» — *Аф.*, 31; «Овца, лиса и волк» — *Аф.*, 28), из нескольких эпизодов («Волк — дурень» — *Аф.*, 55—56; «Старая хлеб-соль забывается» — *Аф.*, 27), из цепочки эпизодов, в которых повторяется один момент («Смерть петушка», «Теремок»). В композиционном плане можно

различать сказки одноэпизодные, многоэпизодные и построенные по принципу цепочки, с повторением всех эпизодов — кумулятивные (а + + аб + абв + абвг и т. д.).

Наиболее распространенная форма сказок о животных — повествовательно-диалогическая. При хорошем исполнении она воспринимается как драматическое действие.

6. Дидактический, назидательный план сказки очень ясен. В конце сказки всегда подводится итог, выраженный или пословицей, или обобщающей фразой: «Как аукнется, так и откликнется», «Старая хлеб-соль забывается», «Так часто бывает, от хвоста и голова пропадает», «С тех пор дружба у лисы и журавля врозь», «Лиса ушла, а волк стал поживать да медок запасать».

7. В сказках о животных в процессе повествования используются традиционные сказочные формулы, реже — в начале и середине сказки, чаще — в конце: «И теперь живут, хлеб-соль жуют», «Вот тебе сказка, а мне кринка масла» или: «Стали жить да поживать да денежки наживать». Типичные начальные формулы: «Жили-были лиса и заяц», «Жили-были куманек да кумушка, волк да лиса»; развернутые начальные формулы редки: «Летела сова — веселая голова; вот она летела, летела и села, да хвостиком повертела, да по сторонам посмотрела, и опять полетела; летела, летела и села, хвостиком повертела, да и по сторонам посмотрела... Это присказка, сказка вся впереди» (*Аф.,* 72). В качестве формул используются песенки: «Понесла меня лиса, понесла петуха за темные леса, за дремучие боры, по крутым бережкам, по высоким горам...» (*Аф.,* 37).

Сказки о животных — народная педагогическая энциклопедия, наглядная и образная, достигающая цели без назойливой морализации.

Волшебно-фантастические сказки. Большинство исследователей сказок не сомневаются в их мифологическом происхождении. Этот вывод в полной мере относится к волшебным сказкам, сюжеты которых сохранили следы многих обрядов и обычаев.

Волшебная сказка в дошедших до нас записях XVIII —XX вв. — это художественное произведение с четко выраженной идеей победы человека над темными силами зла, с идеализированным героем, который, выдержав предварительные испытания, при помощи волшебного средства достигает желаемого: получает царство, невесту или то и другое сразу. Эти сказки удобнее всего назвать волшебно-фантастическими. Убедительное обоснование употреблению этого термина дает Н. В. Новиков, который выделяет два начала в сказке — в о л ш е б н о е и ф а н т а с т и ч е с к о е. Волшебное начало заключает пережиточные моменты религиозно-мифологических представлений первобытного человека, одухотворение вещей и явлений, приписывание этим явлениям магических свойств. «Фантастическое же начало сказки вырастает на стихийно-материалистической основе, замечательно верно улавливает закономерности развития объективной действительности и в свою очередь способствует развитию этой действительности»[11].

---

[11] *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974, с. 13.

Фантастическое причудливо переплетается с действительным, благодаря чему человек смог заглянуть далеко вперед. Потенциально реальный характер человеческой мечты, обгоняющей действительность (ковер-самолет, скатерть-самобранка, живая и мертвая вода и т. д.), А. М. Горький связывает с неиссякаемым оптимизмом народа — творца, создателя всех духовных и материальных ценностей.

Путь волшебной сказки от утилитарных рассказов мифологического характера, т. е. от ее древнейшей структуры, до классической жанровой формы логически прослеживается В. П. Аникиным[12].

Логика этого развития приводит к восстановлению такой последовательности формирования сказки как жанра: а) древнейшие рассказы мифологического характера, преследующие бытовые утилитарные цели, запрещающие нарушать определенные бытовые нормы; б) осложнение древнейшего рассказа мотивами социального порядка, мотивами чудесных помощников привело к возникновению волшебной сказки; в) оформление в сказку произошло с переосмыслением древнейших сюжетов и мифологических представлений, с утверждением идеи торжества справедливости, с выработкой особой сказочной формы.

С древнейших времен сказка дошла до наших дней. Классический фонд русской волшебной сказки — записи фольклористов XIX в. В записях XIX—XX вв. по характеру конфликта отчетливо выделяются две группы волшебных сказок: в одной герой вступает в конфликт с волшебными силами, в другой — с социальными.

Конфликт героя с волшебными силами. В этой группе сказок сохранились мотивы первобытного повествовательного фольклора: о чудесной жене — тотемном животном, принявшем облик человека («Царевна-лягушка», «Царевна-змея»); о человеке во власти злых духов («Брат спасает от змея сестру и братьев», «Баба Яга и Заморышек», «Мальчик-с-пальчик у великана»); о змееборстве («Три царства», «Спасенная царевна»); о поисках невесты или жены («Муж ищет исчезнувшую жену», «Марья Моревна»). Ко времени, когда эти сюжеты были записаны, архаическая структура не осталась неизменной. Она подверглась художественной переработке, произошло переосмысление конфликта. При всем многообразии архаических мотивов, сказки этой группы разрабатывают одну тему — утверждают торжество человека над враждебной ему волшебной силой, запечатленной в образах Бабы Яги, Змея, Кощея Бессмертного, ведьмы, великанов, людоедов.

В сказке четко разграничено пространство человека и его врагов — яркое отражение представлений первобытного человека о параллельно существующих мирах. «Человеческое пространство», не исключая царя, короля, живет в атмосфере всевозможных дел. Трудовые усилия обычных сказочных персонажей рисуются вполне реально. Охотник бьет зверя и птицу, тем и сам кормится, и семью кормит; братья — крестьянские сыны — вырубают в лесу поляну, чтобы засеять ее; героини прядут пряжу, готовят еду, содержат в порядке дом; купцы торгуют, ездят за море за товаром; цари «суды — судят», «ряды — рядят».

---

[12] См.: *Аникин В. П.* Сказки. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество/Под ред. проф. Н. И. Кравцова, М., 1971, с. 110—119.

Мирный ритм жизни в «человеческом пространстве» сказки нарушается вторжением враждебных человеку сил. Враждебное человеку пространство — «иное» царство, морское царство, царство Змея, Кощея, Яги. Оно отделено от человеческого огненной рекой, темными лесами, морем. В нем иной ритм жизни. Проникая в этот мир, разрушая его, герой утверждает тем самым единый мир человеческой справедливости и гуманизма. В сказках этой группы действуют два типа положительных героев. Герои-богатыри, имеющие силу в результате чудесного рождения: Покатигорошек, Медвежье ушко, Иван Зорькин, Иван Сучич, Иван-Кобылин сын, Иван Быкович, Иван Ветрович и т. д. Вторая группа героев получает чудесную силу после предварительного испытания: Иван Царевич, Иван-крестьянский сын, Иван Запечный. Сила положительных героев направлена на добрые дела, на освобождение порабощенных людей, на защиту государства от врагов, на заботу о счастье и спокойствии семьи, рода.

Противники героя — мифологические существа: Баба Яга, Змей, Кощей Бессмертный, Ох, Мужичок-Сам-с-ноготок. Наиболее разработан в этой группе сказок образ Бабы Яги, корни которого уходят в эпоху матриархата, где почиталось божество женского рода. Она может быть помощницей героя. Но значительно чаще Баба Яга — злой противник. В целом ее образ олицетворяет обобщенный, враждебный человеку тип. Она коварна, дает герою ложные советы. Яга — обладательница чудесных предметов: огня, живой и мертвой, сильной и бессильной воды, она беспрепятственно передвигается по воздуху, ей подвластна стихия. Когда она летит, «деревья трещат, сухие листья хрустят...». Гиперболизируя силу Яги, ее возможности, сказка тем самым создает фон для действий героя, для оценки его подвига. Герой выходит победителем из поединка с Ягой. Здесь необходимо разграничить сферу действия разных типов героев. Если Баба Яга олицетворяет враждебные силы, то в поединке участвуют богатыри: Иван-царевич, Иван-Медведко, Сосна -Богатырь. Бой с Ягой всегда заканчивается победой героя.

Вторая группа героев не наделена чудесной силой. Это Заморышек, о котором говорится, что он «хил да слаб», Жихарь, Чуфиль-Филюшка — «малый не промах», Ивашка — «маленький сынок». В этих сказках Яга коварна, но глупа, ее побеждает умный, ловкий, хотя физически несовершенный герой. Противопоставление чудесным возможностям и коварству Яги ума позволяет предположить, что эти сюжеты возникли в более позднее время.

Другой страшный враг человеческого рода — Змей. Он, как и Баба Яга, олицетворяет многочисленных врагов человека. Змей появляется из моря: «Вдруг Змей начал выходить из воды, вода за ним хлынула на три аршина» (*Аф.,* 125), прилетает по воздуху: «Утром поднялась сильная буря...» (*Аф.,* 149). Он бич для людей: «Всех приполонили (Змей), всех разорили, ближние царства шаром покатили» (*Аф.,* 137). Главным героем — змееборцем — сказка называет Ивана-царевича (*Аф.,* 100, 168, 171—178, 210, 211, 283 и др.). Часто это младший сын, красавец и удачник, — он «и красивый, и умный, и славный...» (*Аф.,* 183), у него «по колено ноги в серебре, по локоть руки

в золоте, во лбу красно солнышко, на затылке светел месяц» (*Аф.*, 285). Он наделен оборотничеством, по характеру отважен, жаждет подвигов. Одним словом — это идеальный, «высокий» герой волшебной сказки. В более поздних вариантах сказки «он идеален, где является единственным или самым младшим из трех родных сыновей царя... там же, где рядом с ним оказываются представители низов, сказка все предпочтение отдает последним»[13].

Во многих сказках образ Ивана-царевича или Королевича заменен героем из других социальных слоев (Иван-купеческий сын, Иван-крестьянский сын, Иван-солдатский сын, Иван Сучич и т. д.). Образ получает дополнительную социальную нагрузку, но функция героя (змееборство) остается прежней.

Третий традиционный тип фантастического врага в русских сказках — Кощей Бессмертный. Ведущий эпизод в сказках о Кощее — добывание яйца, в котором заключена Кощеева смерть: «На море, на окияне есть остров, на том острове дуб стоит, под дубом сундук закрыт, в сундуке заяц, в зайце утка, а утке яйцо, в яйце моя смерть» (*Аф.*, 158). Кощей — злой чародей, оборотень. Сказка рисует подробности его жизни. У него есть дом, дворец, замок, город. Иногда сообщается, что он богат. Дома он бывает только вечером, он постоянно в отлучке: «Дома не случилось», «На Русь летал», «На войну летал», «В отлучке был». Кощея побеждает герой Иван, узнавший секрет его чудесной силы. Кощей в сказке — обобщенный образ вероломной, коварной силы, образ, известный, в основном, только восточнославянской сказке.

Борьба героя с темными волшебными силами, утверждение человеческого начала как жизненной нормы — центральная тема сказок, сохранивших архаические следы. Характер вымысла в них связан с идеализацией положительных героев, с изображением их трудной победы. Герой-победитель наделен чудесной силой от рождения или получает чудесную силу после испытаний. Понятие героического связано в большинстве своем с богатырством, необыкновенностью героев, с обретением чудесных помощников. Они многочисленны и многообразны: это и женщины-помощницы, решающие за героя трудные задачи, обеспечивающие герою победу над могучим противником, и живая и мертвая природа, и спасенные благодарные животные, и великаны. Мир добрых помощников человека противопоставлен миру зла и составляет с героем единое целое.

Социальный конфликт в волшебных сказках. Период разложения первобытнообщинного строя характеризуется появлением частной собственности, что послужило причиной утверждения власти старшего, ликвидации материального и духовного равенства. Процесс распада рода изображается в сказках в виде семейной распри. Сказка рассказывает о вражде братьев между собой из-за права наследования, о вражде мачехи и падчерицы, о зависти сестер к брату, о коварстве жены, вероломстве сестры и т. д.[14].

---

[13] *Новиков Н. В.* Образы восточнославянской волшебной сказки, с. 69.

[14] См.: *Аф.*, 179, 182, 184, 171—178, 163—164, 201—207, 208, 209, 127, 265, 234—235, 95—97, 292—293, 290—291.

Жертвами несправедливости, обездоленности становятся младшие члены семьи: младший брат, падчерица, пасынок, бедняк. Социально-бытовые мотивы определили новое направление сказки, «очеловечили» ее. Существовавшая форма сказки с четким распределением на два пространства (герой и его враг), с четко обозначенной идеей победы добра над злом, утверждающей превосходство гуманности, справедливого человеческого начала над грубой бездуховной силой, стала формой выражения принципиально нового конфликта. Освоение старой формы шло под знаком новой ведущей тенденции — идеализации социально обездоленного, что связано с появлением нового героя, наделенного «низкими» чертами (волшебная сказка архаического типа наделяла героя необычными чертами), которые в финале превращаются в «высокие».

Мотив младшего брата встречается в сказках народов всего мира[15]. В России патриархальная община в рамках крепостнического строя существовала вплоть до 1861 г. Этим объясняется популярность и хорошая сохранность в крестьянском репертуаре сказок, идеализировавших младшего брата. За темой младшего брата закрепился стабильный круг мотивов: несправедливый раздел имущества, победа младшего в соревновании, вероломство и зависть старших. Русские сказки о младшем брате подразделяются на две группы. Первая группа — вариации темы несправедливого раздела имущества. Герой этого цикла — Иван-дурак, крестьянский сын, получает чудесное наследство от покойного отца, одерживает победу в предсвадебных испытаниях и др. Это сказки «Сивко-Бурко», «Свинка-золотая щетинка», «Конек-Горбунок», «Иванушка-дурачок». Герой их — третий, младший брат. «Низкое» происхождение — обязательное условие сказок этого типа. Иван всегда противопоставлен расчетливо-практичным старшим сыновьям. Сказка постоянно подчеркивает его неполноценность («Бьет баклуши», «Сопли на кулак мотает»), но это только видимость. Незаурядность героя становится очевидной по мере развития действия. Например: «На третий день царевна так же стала из своих рук подносить гостям пиво, всех обошла, никто не утерся ширинкою». «Что это, — думает она себе, — нет моего суженого!». Взглянула на трубу и увидела там Ивана-дурака; платьишко на нем худое, весь в саже, волосы дыбом. Она налила стакан пива, подносит ему, а братья глядят да думают: «Царевна-то и дураку подносит пиво!». Иван-дурак выпил и утерся ширинкою. Царевна обрадовалась, берет его руку, ведет к отцу и говорит: «Батюшка, вот мой суженый». Братовей тут ровно ножом по сердцу-то резануло, думают: «Что это царевна, не с ума ли сошла? Дурака ведет в сужены...». Наш Иван тут стал не Иван-дурак, а Иван-царский сын, оправился, очистился, молодец-молодцом стал, не стали люди узнавать!» (*Аф.*, 179). В этой сказочной концовке — концентрация идеи сказок о младшем брате, утверждение «высокого» начала через «низкое».

Второй классический тип конфликта в сказках о младшем брате — предательство старших. Иван-царевич противопоставляется братьям по двум линиям. Он смел, готов на подвиг — братья прячутся за его спиной;

---

[15] См.: *Мелетинский Е. М.* Герой волшебной сказки. М., 1958.

он благороден — братья коварны (*Аф.*, 168, 170, 175): приписывают себе его подвиги, воруют у сонного живую воду, коварно овладевают жар-птицей, златогривым конем, Еленой прекрасной и т. д. Цепь предательств старших братьев выявляет «высокое» начало младшего брата.

Близкая параллель сказкам о младшем сыне — сказки о младшей дочери и невинно гонимой падчерице. В основе конфликта сказок этого цикла — зависть старших сестер. Главный мотив сказок о младшей дочери — брак с чудесным зверем (*Аф.*, 234—235). Сказки о мачехе и падчерице (*Аф.*, 91, 95, 96, 292) также близки к этому циклу. Они развивают конфликты, возникшие на почве утраты родственных отношений. Падчерице помогают духи материнского рода. Результат этой помощи — замужество сироты, наказание злой мачехи. Идеализация героини вытекает из ее обездоленности.

В более поздних записях волшебных сказок можно отметить перемещение конфликта из семейной сферы в общественную с социальной конкретизацией понятий «младший» и «старший». «Младший брат» — бедняк-крестьянин, солдат — обобщенный тип народного героя. «Старшие» — богатый, царь, помещик, кулак — обобщенный тип классового врага. Идеализация «низкого» демократического героя достигается, как и в других сказках, противопоставлением героя и его противников, а также явным снижением и развенчанием внешне «высокого». Царь, продолжая занимать традиционное место в сказочной схеме, получает дополнительную, не совпадающую с его функцией в сюжете, характеристику: царь может быть жесток, несправедлив, завистлив (*Аф.*, 127, 171, 163). В ряде русских вариантов в записях XIX—XX вв. царь изображается прямым антагонистом героя и разделяет традиционную судьбу сказочных врагов: погибает, побежденный героем. Мотив гибели царя для вариантов XIX в. стал традиционным. Царь погибает от глупости, от зависти, желая погубить героя, гибнет сам (*Аф.*, 169, 216, 2 вар). Наиболее распространенные сюжеты этого тематического цикла — «Летучий корабль» (*Аф.*, 144), «Мудрая жена» (*Аф.*, 216), «Пойди туда, не знаю куда» (*Аф.*, 212—215) и др.

В записях XIX в. сказка сохранила много бытовых подробностей, которые до известных пределов, не нарушая традиции, делают ее выразителем народного мировоззрения. Сказка «Окаменелое царство» (*Аф.*, 274) заканчивается повествованием о том, как мужик стал царем: «Крестьянский сын-то все из-под больших смотрел, а тут сам царем сделался, и теперь царствует — такой добрый для подданных, особливо солдат». «Плохого» царя мучит на том свете совесть, он просит солдата: «Поклонись от меня сыну... да накрепко ему моим именем закажи, чтоб не обижал он ни черни, ни войска...».

Эволюция волшебной сказки совершается в русле старой традиции. Бытовые и социальные мотивы обрамляют сюжет, «волшебное ядро» сказки довольно традиционно. В русле старой традиции живет волшебная сказка и в наши дни.

Поэтика волшебной сказки. Волшебные сказки часто называют «собственно сказками». В чем специфика волшебной сказки?

1. Конфликт в волшебной сказке разрешается всегда при помощи чудесных сил, чудесных помощников, при относительной пассивности

героя. Чудесные силы, выступающие от имени героя, побеждают чудесные силы его врагов, разрушают враждебное человеку пространство; социальные проблемы разрешаются в сфере чудесного. Чудесные силы, чудесные противники — это мифологические мотивы, они составляют основу сказки, социальные мотивы лишь обрамляют сюжет. Ядро сказки постоянно, а социальные мотивы обновляются в зависимости от эпохи.

2. В волшебной сказке действие развертывается в двух пространственно-временных планах. От начала действия героя до его подвига и женитьбы происходит много событий; герой пересекает большие пространства, но время не касается его самого: он вечно молод; иногда эпическое время приближено к реальному: год, два, месяц, неделя и т. д. Это один план, раскрывающий жизнь героя. В другом пространственном плане живут противники героя и чудесные помощники. Здесь время течет медленно для героя, но быстро для Яги, Кощея, чудесных помощников. Несовпадение представлений о времени сказка всегда отмечает: «Ах, как долго я спал!» Но это «долго» — ощущение героя, действие совершилось мгновенно: построили за одну ночь дворец, герой перенесен в тридевятое царство и т. д. Путь героя из царства Кощея в мир людей долог: «Можно ячменю насеять, подождать, пока он вырастет, сжать-смолоть, пива наварить, вдоволь напиться, до отвала выспаться...». И даже после этого Кощей, отправившись в погоню за героем, мгновенно его догоняет. Пространственно-временное противоречие снимается чудесными помощниками, которые живут в том же времени, что и противник героя. На этом стыке и возникает вымысел.

Время сказки связано с восприятием сказочного ритма. «Одноактность» или «многоактность» действия измеряется системой повторов. Они-то и создают ритм сказочного времени. Ритм организует ожидание, включает слушателя в сказку. Ритм создает напряженность до момента совершения героем подвига. До этого момента время течет медленно, повторы поддерживают у слушателя состояние ожидания. После совершения героем подвига начинается ритмический спад — снимается напряжение ожидания, сказка завершается.

3. В волшебных сказках два типа героев. Один тип — это «высокий» герой, наделенный от рождения чудесной силой (Иван Медведко, Иван Соснович), или Иван-царевич, получивший силу от чудесного помощника; противник такого героя также имеет чудесную силу. Конфликт разрешается в поединке, заканчивается победой «высокого» героя. Композиция этой группы сказок проста, «однолинейна»; волшебные силы наносят человеческому миру вред, человек готов к борьбе с ними, он после предварительного испытания получает чудесный предмет, чудесную силу, побеждает врага, утверждает свою победу.

Второй тип — «низкий» герой. В сказках этой группы более сложный конфликт, которому соответствует более сложная композиция. Примером может служить сказка «Свинка-золотая щетинка» (*Аф.*, 182). Первый цикл сказочных действий строится как доказательство «высокого» начала «низкого» героя. Иван-дурак выполняет за братьев работу, получает чудесного коня, с помощью чудесной силы добивается руки царевны Милолики, царевна узнает своего избранника в «низком» виде.

Торжествует «низкий» герой, свадьба завершает этот круг действий. Но сказка говорит и о трудности утверждения «низкого» героя; возникает дополнительный круг действий, герой должен решать трудные задачи: добыть утку-золотые перышки, свинку-золотую щетинку, кобылицу златогривую, победить умных зятьев и еще раз утвердить свое право быть царским зятем. Сказка утверждает норму желаемого, обездоленный получает свои права, бедный становится богатым. В то же время сказка показывает трудности в достижении желаемого, веру в конечное торжество справедливости.

4. В волшебной сказке описание заменяют поэтические формулы. Знание этих формул позволяет сказителю легко «построить» сказку[16]. Обязательный признак формулы — повторяемость в ряде сказок. Различают начальные формулы (присказки), конечные (концовки), повествовательные. Присказок формального характера немного. Их основная функция — снять временной разрыв, перенести слушателя из бытового времени в сказочное, недостоверное, отличное от бытового. «Начинается сказка от Сивки, от Бурки, от вещей каурки. На море, на океане, на острове Буяне стоит бычок печеный, возле него лук толченый; шли три молодца, зашли да позавтракали, а дальше идут-похваляются, сами собой забавляются: были мы, братцы, у такого-то места, наелись лучше, чем деревенская баба теста! Это присказка, сказка будет впереди!» (*Аф.*, 139). Самая распространенная формула-концовка: «Я там был, мед-пиво пил» в усеченном или полном варианте: «И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, в рот не попало; ел капусту, а в брюхе-то пусто. Дали мне колпак, стали со двора толкать; дали мне шлык, я в подворотню шмыг! Дали мне синь-кафтан, летит синица да кричит: «Синь кафтан! Синь кафтан!» А мне послышалось: «Скинь кафтан!» Скинул кафтан и бросил на дороге» (*Аф.*, 432). Алогизм и абсурдность формулы имеет определенное назначение: подчеркнуть недостоверность рассказанного.

Повествовательные формулы более разнообразны: 1) формулы времени: «Близко ли, далеко ли, долго ли, коротко, скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается». В сборнике Афанасьева они встречаются 160 раз, иногда по нескольку раз в одной сказке. «Утро вечера мудренее» — формула, исключающая героя из действия, обозначает начало действия чудесных помощников; 2) формулы-характеристики: «Такая краса, что не в сказке сказать, ни пером описать», «Румяна, белолица, тонкокожа...». Внутреннее состояние героя выражается через формулу: «Приходит домой невесел, ниже плеч буйну голову повесил»; 3) этикетные формулы: «Крест клал по-писаному, поклон вел по-ученому...».

Близки к сказочным формулам «застывшие» ситуации-описания. Они тесно связаны с сюжетом. Их забвение делает сказку слабой в художественном отношении. Постоянно повторяющиеся ситуации: герой видит избушку Бабы Яги, разговаривает с Бабой Ягой, описание препятствий на пути героя.

---

[16] Рассмотрение сказочных формул по сборнику сказок А. Н. Афанасьева дало такие количественные показатели: из 579 сказок «извлечено» 720 формул; 90% формул принадлежит волшебной сказке.

Наличие в сказках общих мест, повторяющихся в течение веков почти без изменений, подтверждает правильность высказанной учеными мысли о существовании в древности «сказительских школ»[17], в которых шлифовалась сказочная поэтика.

Бытовая сказка. Термин «бытовая сказка» объединяет несколько внутрижанровых разновидностей: сказки авантюрные, новеллистические (авантюрно-новеллистические), социально-бытовые (сатирические), семейно-бытовые (комические). Они сближены по характеру конфликта и способу его разрешения. Конфликт в этих сказках разрешается в сфере бытовой, поэтому в отличие от волшебной сказки вымысел в них не носит ярко выраженного сверхъестественного характера. Действия героя и его врага в бытовой сказке протекают в одном времени и пространстве, воспринимаются слушателем как повседневная реальность. Степень вымысла возрастает в зависимости от нарушения привычных бытовых пропорций. Ожидаемое подменяется неожиданным, вступает в силу закон художественной логики, возникает «алогизм обычного». В волшебной сказке все коллизии разрешаются в сфере чудесного (волшебного), социально-бытовые мотивы только обрамляют ее сюжет. В бытовой сказке социально-бытовые мотивы — основа сюжета. Они не могут оставаться неизменными. Поэтому бытовые сказки ранних эпох до нас не дошли. Самый последний пласт, отражающий взаимоотношения людей в классовом обществе, вытесняет ранние.

Герой бытовой сказки — фигура активная, он действует без чудесных помощников. Бытовая сказка поэтизирует ум, ловкость, смелость, находчивость. Идеализация героя связана с выявлением именно этих качеств. Бытовая сказка стремится к снижению чудесного. Если в бытовой сказке появляются чудесные предметы, то их действие разоблачается прежде, чем предмет начнет действовать. «Плетка-живулька» может воскресить только живого. В сказке «Змей и цыган» (*Аф.*, 149) традиционная ситуация волшебной сказки, — поединок героя и Змея — лишенная чудесного обрамления, воспринимается как комическая, как пародия на волшебную сказку. Противники соревнуются в находчивости и смелости. Змей предлагает цыгану сжать одной рукой камень — цыган сжимает узелок с творогом — «сыворотка и потекла наземь... правда, рука у тебя сильная», — говорит Змей. Снижение образа, перевод героя из волшебной сферы в бытовую отмечает В. П. Аникин в народных сказках об «Иване-дураке» (*Аф.*, 401—404). «Сторонник прежних порядков, обычаев, носитель старой этики ставит себя в смешное положение всякий раз, когда пытается подойти к оценке жизненных явлений с привычными для него нравственными нормами бескорыстия, благородства и уважения. Мир изменился, а герой остался прежним»[18]. Все помнят смешные ситуации, когда Иван солит воду в реке, чтобы напоить лошадь, кормит ворон мясом, оставляет на дороге стол, встреченной похоронной процессии кричит: «Носить вам — не пе-

---

[17] См.: *Бродский Н. Л.* Следы профессиональных сказочников в русских сказках.— Этнографическое обозрение, 1904, № 2, с. 1—18.

[18] *Аникин В. П.* Русская народная сказка. М., 1959, с. 190—193; см. также: Русское народное поэтическое творчество/Под ред. проф. Н. И. Кравцова. М., 1971, с. 120—121.

реносить» и т. д. Он не идеальный герой, а, по меткому замечанию А. М. Горького, «иронический удачник».

В «Указателе сказочных сюжетов» Н. П. Андреева бытовые сказки классифицируются по тематическим циклам: «Герой женится на царевне», «Девушка выходит замуж за царевича», «Верность и невинность», «Муж исправляет жену», «Умный юноша или девушка», «Сказка о судьбе», «О разбойниках и ворах», «О супругах», «О женщинах», «О хитрых и ловких людях» и др.

Бытовая сказка жила и живет параллельно с волшебной сказкой и сказкой о животных. Поэтому процессы взаимовлияния и взаимопроникновения закономерны. У бытовой сказки и волшебной совпадают представления об идеалах добра и справедливости, конфликтные коллизии (например, бедный брат — богатый брат), в начальной и конечной точках совпадают композиционные схемы, есть ряд общих мотивов, действуют одни и те же эпические законы, но бытовые сказки имеют особую структуру.

Сказки новеллистические и авантюрные. Влияние волшебной сказки на бытовую особенно сильно ощущается в новеллистических циклах: «Герой женится на царевне», «Девушка выходит замуж за царевича», «Верность и невинность». Фантастика теряет в них характер волшебства. Перенесенная на простых людей, она воспринимается как утверждение неограниченных человеческих возможностей. Новеллистическая сказка часто использует ту же систему мотивов, что и волшебная сказка, ту же композиционную схему. Характерна в этом отношении сказка «Безручка» (*Аф.*, 270—282), повествование которой выдержано в плане классических волшебных сказок, а конфликт разрешается в бытовом плане, в большинстве вариантов — без волшебства. На грани волшебных и новеллистических можно назвать такие сюжеты: «Волшебное кольцо», «Красавица жена», «Марко богатый», «Чудесная мельница», «Правда и кривда», «Два брата и сорок разбойников», «Петух и жерновцы» и др. Новеллистическая сказка, как и волшебная, растянута во времени, многособытийна: герои и героини странствуют по свету, попадают во всякие переделки, преодолевают различные препятствия, решают трудные задачи, проявляют необычайную смелость. Одна из распространенных тем новеллистических сказок — тема верности.

Авантюрные сказки более позднего происхождения, чем большинство волшебных сказок. Они создавались на основе устной традиции, а также книжных и лубочных произведений. Значительную группу авантюрных сказок составляют сказки о ворах и разбойниках, о ловких людях, солдатах, о героях-рыцарях Бове Королевиче и Еруслане Лазаревиче. Авантюрные сказки, как правило, имеют сложные композиционные схемы, отражающие сложность жизненных перипетий, в которые попадает герой. Для авантюрной сказки характерна циклизация. Циклы создаются по принципу свободного нанизывания эпизодов-сюжетов на главный с ведущим конфликты. Влияние лубка и книги на устную авантюрную сказку проявилось в тяготении сказочников к «экзотической» городской обстановке, к особой, книжной манере речи. Сами сказочники выделяют авантюрные сюжеты из своего репертуара. Сказочник А. Е. Новиков спрашивал у собирателя, как изложить сюжет. Он мог

передать его и как сказку, и как «ро́ман»[19]. Именно от такой целевой установки зависит судьба сказочного сюжета. В авантюрных сказках часто наблюдается разрыв с классической сказочной традицией.

Семейно-бытовые и сатирические сказки. Условно можно объединить две группы сказок: а) раскрывающие бытовые противоречия в жизни человека; б) отражающие противоречия общественной жизни. В первом случае имеются в виду комические сказки, в которых дается эстетическая оценка смешных, нелепых, но исправимых положений, отношений и характеров; при этом используется юмор. Во втором случае имеются в виду сказки сатирические, т. е. обличающие социальные пороки, которые тормозят общественное развитие. Вместе с тем комическое и сатирическое ведут, в сущности, к единой цели — постижению противоречий и закономерностей развития жизни, к защите и утверждению ее положительных начал. Определить характер сказки можно только исходя из анализа конкретного варианта. В сказках комических отрицаемому качеству противопоставлено новое качество: глупости — ум, неверности — верность, непрактичности — практичность, лени — трудолюбие, упрямству — покладистость. Противопоставление вызывает смех. Например, смешно выглядит неумеха-жена, которая из белой муки печет черные пироги; злая жена, которая осталась навсегда в яме и которую боятся даже черти; завистливый муж, ставший жертвой своей же хитрости; глупая баба, оплакивающая нерожденного сына; старуха, передавшая умершему сыну на тот свет деньги.

Сказки, отражающие противоречия общественной жизни, сатиричны по своему характеру. Они обличают не отдельные качества (лень, неряшливость), а разоблачают социальные пороки, наиболее яркими выразителями которых являются поп, барин, реже — царь, воспроизведенные как сатирически обобщенные типы.

Полно и разносторонне в русском сказочном репертуаре представлены сатирические сказки о попах. Показать антинародность духовенства — вот задача сказки. Сказка развенчивает образ духовного пастыря, показывая его безверие, использование служебного положения в личных целях, утверждает атеистическую мысль о ненужности духовенства, о несовместимости народной морали с моралью церковной.

Сатирический эффект достигается пародированием священного писания, шаржированием отдельных библейских образов. Поп показывает прихожанам, как Христос въезжал в Иерусалим, — въезжает в церковь на быке.

Свободомыслие, протест против духовного закабаления проявляется в остроумной и злой пародии на христианское учение о «потустороннем мире». Вершиной антипоповской сатиры можно назвать сказку «Поп в мешке поднимается на небо». Построенная на эффекте противопоставления (вера и безверие), сказка приводит слушателя к отрицанию роли попа как духовного наставника. Сатирическое разоблачение достигается путем применения шуток, переходящих в насмешку, а также иронии и сарказма.

---

[19] См.: *Чернышев В. И.* Сказки и легенды пушкинских мест. М. — Л., 1950, с. 302.

Сказка рисует попа в разных служебных ситуациях: поп нарушает тайну исповеди, переодевается в шкуру козла, чтобы отнять у мужика деньги, клад; хоронит по церковному обряду козла, узнав, что он отказал ему деньги («Похороны козла»); поп постоянно пьян («Поп пасху забыл»), объявляет вместо пасхи рождество и т. д. Примеры можно приводить до бесконечности, и все они говорят о здравом смысле народа, об отсутствии у него религиозного фанатизма.

Вторая большая группа сказок с типичными для них коллизиями поп — мужик, поп— батрак показывает попа в повседневной бытовой жизни. Наиболее популярны сюжеты: «Поп, дьякон и дьячок», «Мужик хоронит трех попов», «Влюбленный поп», «Как поп телился», «Голодный поп (барин) на ночлеге» и др. Поп выступает в этом цикле то как жадный, морящий голодом своего работника, но непрактичный хозяин, то как неудачливый любовник, то просто как глупый в житейском смысле человек. А в целом создается отрицательный, сатирически обобщенный тип: развратный, жадный, неумный, завистливый, толстобрюхий, до денег лакомый, «гнусавый», «обжора», «любящий брюхо набить». Все сказки этого цикла состоят из ряда эпизодов с постоянно нарастающим сатирическим эффектом.

По характеру конфликта и по принципу организации повествования близки к антипоповскому циклу сказки антибарские. Положительный герой в них тоже мужик-бедняк, в них также отчетливо выражено классовое крестьянское сознание. В некоторых вариантах антибарских сказок еще сохраняются более ранние антибоярские настроения. Сказка о барине и мужике раскрывает тему экономической зависимости крестьян от помещиков. Разрешая этот жизненный конфликт, сказка всеми доступными ей средствами развенчивает барина: его легко одурачить, он верит в «теплый лес», лает на волков, высиживает лошадей из тыкв (*Аф.*, 324, 391, 479).

Поэтика бытовых сказок. 1. При всем тематическом разнообразии бытовых сказок конфликт в них разрешается благодаря активности самого героя: оклеветанная жена сама доказывает свою невиновность, ловкий человек совершает невероятное благодаря своей изобретательности, мужик-бедняк утверждает свое право на лучшую жизнь. Сказка делает героя хозяином своей судьбы. В этом суть идеализации героя бытовой сказки.

2. Сказочное пространство и время в бытовой сказке приближено к слушателю и рассказчику, в них важную роль играет момент сопереживания. Бытовой фон сказки (деревня, мужицкие заботы) позволяют слушателю поставить себя на место героя. Поэтому для бытовых сказок, особенно в записях начала XX в., характерен острый эмоциональный накал, передающий ненависть крестьянства к эксплуататорам.

3. Вымысел в бытовых сказках строится на алогизме. До определенного момента сказка воспринимается как бытовой, вполне правдоподобный рассказ. Его реалистичность усугубляется конкретными описаниями: «В одной деревне жил мужичок, не очень богат, детей у него было семеро или восьмеро... и так бился хлебом и скудался, так, что два-три дня голодом сидел...». Алогизм достигается гиперболическим изображением какого-либо качества отрицательного героя: предельной

глупости (барыня отпускает в гости свинью с поросятами; барин верит, что он родил теленка), жадности (поп кормит работника сразу завтраком, обедом и ужином), предельного упрямства (мужик верит, что упрямую, утопленную им жену нужно искать против течения) и т. д.

4. Бытовые сказки могут иметь различную композицию: новеллистические и авантюрные сказки, в основе которых лежат приключенческие мотивы, велики по объему, многоэпизодны. Комические и сатирические сказки чаще всего разрабатывают один эпизод — анекдотическую или остросатирическую бытовую ситуацию. Муж украл белую муку, боится, что кража раскроется. Жена его успокаивает: «Я испеку белые пироги хуже ржаных, не узнают». Многоэпизодные комические сказки объединяются в цикл по принципу нарастания комического или сатирического эффекта (поп в мешке поднимается на небо).

Основу бытовой сказки составляют социальные и бытовые мотивы. Этим объясняется ее подвижность и нестабильность. Действие в ней воспринимается как недавнее прошлое или даже как настоящее, происходящее на глазах слушателя или рассказчика. Бытовая сказка использует те же приемы, что и классическая волшебная сказка, но без определенной системы. Социальные мотивы занимают в бытовой сказке большое место, но нельзя забывать, что сказка — произведение искусства, по-своему отражающее действительность. Нельзя анализировать бытовую сказку, восстанавливая действительные бытовые и социальные коллизии, на основе которых она создавалась.

Собирание сказок. Исторические судьбы русской народной сказки, т. е. ее «вторичные» связи с действительностью, мы можем проследить с XVIII в., со времени первых литературных обработок народных сказок, первых ее публикаций. До XVIII в. все наши представления о жизни русской народной сказки носят предположительный характер.

Литература Древней Руси сохранила следы воздействия сказки на отдельные ее произведения. В первой Псковской летописи (1266 г.) в обращении князя Домонта к псковичам звучит почти сказочная формула: «Кто стар — тот будет отец, а кто молод — тот брат». Сказочные образы и ситуации встречаются в «Повести временных лет» — мотив мудрой девы в рассказах о княгине Ольге. Простотой и наивностью вымысла привлекали А. С. Пушкина рассказы «Киево-Печерского патерика». Мотив чудесных помощников явно ощущается в эпизоде бегства Игоря из плена в «Слове о полку Игореве». Совершенно очевидны следы воздействия сказки на народные повести «О Петре и Февронии», «О Шемякином суде», «О Ерше Ершовиче», «О Карпе Сутулове». Однако эти штрихи не дают возможности реконструировать картину бытования русской сказки в средние века и представить ее связь с действительностью того времени.

От XVI—XVII вв. сохранились свидетельства о бытовании сказки во всех слоях русского общества, существуют пересказы русских сказок иностранцами: запись сказки «О поселянине и медведице» — Павла Иовия Новокомского (XVI в.), записи сказок «Иван Грозный и лапотник», «Иван Грозный и вор» англичанина Самуила Коллинза. Все эти примеры показывают, что в эпоху русского средневековья сказка

существовала как самостоятельный, художественно сложившийся жанр»[20].

От XVIII в. дошло до нас более пятидесяти сказок в стилизованных обработках, лубочных изданиях, и только две сказки — «Сказка о Шебарше» и «Петр и вор» — записаны «из живых уст», от народных рассказчиков.

На отношение к сказке в XVIII в., как к забаве, указывают названия сборников: «Сова, ночная птица» (1779), «Лекарство от задумчивости и бессоницы, или настоящие русские сказки» (1786), «Вечерние часы» (1788) и т. д. Несмотря на то что в научном отношении издания XVIII в. слабы и несовершенны, для исследователя народной сказки они имеют большое значение. Они позволяют составить представление о круге сказочных сюжетов и мотивов, об отношении к различным жанрам читателя сказок, показывают первые попытки использования сказки в литературе, дают материал для характеристики русского быта XVIII в.

В начале XIX в. живой интерес к народному творчеству и к сказке пробуждается после событий 1812 года. К литературной обработке сказок обратились Жуковский, Пушкин, Гоголь и др. Новое отношение к сказке начинается с Пушкина. Он был первым писателем, который ввел сказку в литературу, не искажая ее, украсил сказку «блеском своего таланта», а «насмешливое, отрицательное отношение народа к попам и царям Пушкин не скрыл, не затушевал, а напротив, оттенил еще более резко»[21]. Известно, что Пушкин сам записывал народные сказки, ему принадлежит ставшее хрестоматийным изречение: «Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма...». Теоретическая практика Пушкина находилась в тесной связи с его взглядами на народное творчество. Он понимал историческое значение народной поэзии, ее роль в создании национальной литературы. Не случайно до сих пор его сказки о царе Салтане, о рыбаке и рыбке, о золотом петушке, о попе и работнике его Балде служат образцом органической связи писателя с народным искусством.

Подлинно научное исследование и издание народных сказок начинается с А. Н. Афанасьева. Наглядное представление о характере бытования сказки в первой половине XIX в. дают восемь выпусков «Народных русских сказок» А. Н. Афанасьева (1855—1863). На материале этих сказок ученый пытался показать национальный облик русского народа, его духовное богатство. Основное ядро сборника составляют волшебные и авантюрные сказки. Бытовая сказка в записях первой половины XIX в. насчитывает около 200 сюжетов, в системе сказочных жанров она стоит после волшебной, но ее влияние на волшебные, авантюрные и сказки о животных проявляется в углублении социальных конфликтов, в обращении волшебной сказки к сатире.

Характер дальнейшей собирательской работы был определен Добролюбовым. В рецензии на сборник сказок Афанасьева им были выска-

---

[20] См.: Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI—XVIII вв.) Вступ. ст., подгот. текста, коммент. Н. В. Новикова. Л., 1971, с. 266—267.

[21] *Горький А. М.* История русской литературы. М., 1939, с. 98—99.

заны пожелания собирателям и издателям народных сказок обращать внимание на необходимость максимально точной записи текста, на изучение сказки «в живой действительности», чтобы сказка давала «материалы для характеристики народа», для изучения его внутренней жизни. В 1859 г. Афанасьев издал «Народные русские легенды», а несколько позднее, в Женеве, сборник антипоповских и антибарских сказок — «Заветные сказки». В России оба сборника были запрещены цензурой. Характер материала позволяет утверждать, что положения Добролюбова были учтены Афанасьевым. Состояние дореформенной сказочной традиции отражают «Великорусские сказки» И. А. Худякова (1860—1862), «Народные сказки, собранные сельским учителем Тульской губернии» А. А. Эрленвейном (1863), «Русские народные сказки, прибаутки и побасенки» Е. А. Чудинского (1864).

В сказочной системе жанров в пореформенный период на первом месте по-прежнему стоит сказка волшебная, но по продуктивности первое место принадлежит уже бытовой сказке. Крупным явлением фольклористики этого времени стал сборник Д. Н. Садовникова «Сказки и предания Самарского края» (1884), в котором сделана попытка уделить значительное место сказителю. Садовников предполагал дать характеристику жизни и творчества сказочника Абрама Новопольцева, но закончить эту работу он не успел.

Сказки в записях XX в. представлены двумя тысячами текстов. Это записи Н. Е. Ончукова на Севере, Д. К. Зеленина в Вятской и Пермской губерниях, Б. и Ю. Соколовых в Белозерском крае и др. Такой объем материала позволяет выявить основные тенденции развития сказки и определить господствующую жанровую систему сказки для этого периода. Исторические и экономические процессы в жизни крестьянства приводят к деградации сказки. Начинается угасание сказочной традиции, оно захватывает все сказочные жанры, но идет неравномерно — наблюдается разница в сказочном репертуаре разных губерний. В записях XX в. повторяются сюжеты, известные по публикации XIX в. Однако собиратели выявляют новую тенденцию: городское и книжное влияние на формирование сказки. В системе сказочных жанров доминирует бытовая сказка.

Новый период в развитии фольклора и сказки начинается с 20-х годов XX в. Собиратели 20-х годов отмечают умирание сказки, особенно сказки волшебной. В 30-е годы выходит более пятидесяти сборников сказок. Лучшие из них: «Сказки Магая» (1940), «Сказки Куприянихи» (1937), «Сказки М. М. Коргуева» (1939), «Сказки И. Ф. Ковалева» (1941), «Сказки Ф. П. Господарева» (1941) и др. В творчестве сказочников отмечается тенденция осовременить сказку, придать ей политическое звучание, реалистически обосновать фантастические сюжеты. Углубляется тенденция «олитературивания» сказки. Попытки создать новые сказки кончаются неудачно.

Собирание сказок было прервано войной и возобновлено лишь в конце 40-х годов. Основная тенденция в собирательской работе этого времени может быть определена по названиям вышедших сказочных сборников: «Фольклор Саратовской области» (1946), «Уральский фольклор» (1949), «Фольклор Воронежской области» (1949), «Сказки

и песни Вологодской области» (1955), «Сказки Терского берега Белого моря» (1970).

Публикации не охватывают всего объема сказочного материала, накопленного за последние годы. Количество собранного материала говорит о живучести и стабильности русской сказочной традиции, но сфера бытования сказки почти ограничилась семьей, детской аудиторией, поэтому в современных записях преобладают сказки о животных и волшебные. Изменилось отношение к бытовым сатирическим сказкам. Социальный конфликт утратил остроту, перестал волновать слушателя и рассказчика. Сказка превратилась в рассказ о прошлом. Процесс затухания сказочной традиции отмечается сегодня повсеместно, но в различных областях нашей страны он протекает по-разному.

Изучение сказок. Основы науки о сказке заложены в середине XIX в. учеными русской филологической школы Ф. И. Буслаевым, А. Н. Афанасьевым, А. Н. Веселовским, А. А. Потебней, В. Ф. Миллером, П. В. Владимировым, С. В. Савченко и др. Проблемы, выдвинутые в XIX в., не потеряли научной актуальности и сейчас: это вопрос о происхождении сказочного эпоса и отдельных сюжетов, проблемы заимствования и национального своеобразия сказки, собирания и классификации материала, взаимодействия сказки с другими жанрами.

Вопрос о происхождении сказочного эпоса, в русском сказковедении поставленный А. Н. Афанасьевым[22], имел прогрессивное значение, хотя решение его было не под силу мифологам, стоящим на идеалистических позициях, связывающих проблемы происхождения всех видов искусства не с материальной деятельностью человека, а с духовной. Они считали, что слово дало толчок поэзии; слово и поэзию питали мифология, религия; отмирая, мифология превращалась в сказку. Свою задачу Афанасьев видел в восстановлении древней религиозной основы в сказках. Древнейшей религией было поклонение солнцу и другим стихиям. Исходя из этих представлений, Афанасьев снимал поздние пласты, возвращая сказку к исходным, как он полагал, мифологическим образам. Все положительные герои, по его мнению, были божествами света, солнца, неба, грома, воды, а их противники — божества тьмы, зимы, холода, туч и т. д. Сказка о Бабе Яге, которая хочет съесть Ивана, в конечном итоге рассматривалась им как метафора: туча хочет уничтожить солнечный луч, но он вырывается и растопляет ее; бой героя со Змеем — борьба тучи (Змей) с солнцем (герой) и т. д.

Вопрос о близости и сходстве сказок народов индоевропейской семьи также был поставлен мифологами. Объяснение этого явления они искали в общности происхождения индоевропейских народов, говоривших некогда на одном языке. Сходство и родство языков, сказок — следы прежнего единства. Объяснить сходство сказок причинами более сложного исторического характера мифологи не смогли.

Заслуга мифологов состоит в том, что они собрали и систематизировали большой фольклорный материал, начали исследование исторических связей и взаимодействия литературы и фольклора, поставили

---

[22] См.: *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865—1869. т. 1—3.

вопрос об изучении национальных основ древнейших периодов истории и искусства, пытались рассмотреть русскую сказку на широком фоне мирового фольклора. Ошибки «мифологической школы» отмечены революционными демократами Н. Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым, которые указали на ее ограниченность, описательность, на попытки подвести под ложные мифологические схемы живые явления народного искусства, на отрыв науки от современных жизненных проблем.

Современная фольклористика при решении этого вопроса исходит из материалистических представлений в объяснении происхождения народного искусства. Принципиальное значение имеют суждения К. Маркса о взаимодействии греческого искусства и мифологии для уяснения общих законов эпического развития. «Всякая мифология, — пишет К. Маркс, — преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, вместе с наступлением действительного господства над этими силами природы»[23]. Непонимание этого процесса — одна из основных причин заблуждения мифологов.

Проблема взаимоотношения мифа и сказки в современной науке обстоятельно изучена Е. М. Мелетинским[24]. Изучая сказку на типологическом уровне, он выстраивает такую последовательность: миф — первобытная архаическая сказка — классическая волшебная сказка. По этим ступенькам эволюции, по-видимому, шла и русская сказка.

Проблема сходства сказочных сюжетов у индоевропейских народов, намеченная, но не решенная мифологами, легла в основу научной проблематики «школы заимствования» и получила в ней новое толкование как результат позднейшего культурно-исторического общения народов. Родиной большинства сказочных сюжетов считалась Индия. В России идея заимствования сюжетов высказывалась А. Н. Пыпиным, В. В. Стасовым, В. Ф. Миллером, А. Н. Веселовским. Подробнее нужно остановиться на взглядах А. Н. Веселовского, которому была чужда ограниченность сторонников миграционной теории. Через конкретно-исторические исследования А. Н. Веселовского проходит мысль о народных корнях искусства. В изучение народного предания, верования, сказки ученый вносит генетический принцип. Соглашаясь в общих чертах с идеей заимствования, А. Н. Веселовский пытается объяснить причины заимствования, резко разграничивает «свое» и «чужое», показывает, как «чужое» становится «своим». Веселовский разграничивает два момента в сходстве сказочных и иных сюжетов, отличая сходство как результат самозарождения отдельных мотивов при совпадении у разных народов бытовых и психологических процессов и заимствование как результат культурных взаимосвязей[25]. Это разграничение принципиально важно для

[23] *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд., т. 12, с. 737.

[24] См.: *Мелетинский Е. М.* «Эдда» и ранние формы эпоса. М., 1968; *его же*: Клод Леви-Стросс и структурная типология мифа. — Вопросы философии, 1970, № 7, с. 165—173.

[25] См.: *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. Л., 1940.

науки. В. М. Жирмунский[26], развивая идеи Веселовского, различает в сходстве сюжетов «типологические аналогии» и «контактные взаимодействия», считая факт заимствования несомненным. Действительно, при сходных социально-исторических условиях могут независимо друг от друга возникнуть сходные мотивы (злая мачеха и падчерица, помощь чудесного животного и т. д.) и бытовать в сказках разных народов. Это типологическое явление. Но если мы имеем две сказки, в которых совпадающие эпизоды составляют конкретный сюжет, то уже не может быть речи о самозарождении. В русской, узбекской, немецкой, итальянской сказках «Братец и сестрица» превращенный в козленка брат обращается к сестре с песней, а сестра со дна пруда ему отвечает. Песня повторяется во всех разноязычных вариантах почти дословно. Вряд ли они могли возникнуть независимо друг от друга. Однако, несмотря на «типологические аналогии» и «контактные взаимодействия», фольклор каждого народа национально самобытен, так как он вобрал в себя многовековой опыт художественной культуры определенного народа.

В начале XX в. возникла так называемая финская историко-географическая школа. Ее сторонники (К. Кроон, А. Аарне, В. Андерсон и др.) считали своей задачей изучение международного распространения сказочных сюжетов, выдвигали требования широкого и систематического собирания вариантов и полной их документации. Итогом изучения максимального количества вариантов одного сюжета должна стать, по их мнению, реконструкция архитипа данной сказки, определение места и времени ее происхождения и путей дальнейшего распространения. Одна из ошибок «финской школы» состоит в том, что ее последователи не обращали внимания на диалектику развития сказки, занимались механическим подсчетом эпизодов и мотивов, из которых слагается сюжет. Сказка изучалась ими не как произведение искусства, а как сюжетная схема, изолированная от социально-исторических условий жизни народа, без учета ее бытования. Другое заблуждение сторонников этой школы проистекало из тезиса о распространении сказочных сюжетов от народов, стоящих выше в культурном развитии, к культурно отсталым народам.

Методологически неверные положения так называемой «финской школы» не могли не сказаться на системе описания сюжетного репертуара сказок, предложенной в 1910 г. Антти Аарне. Эта классификация весьма условна и во многом носит формальный характер. Финский фольклорист разработал и обосновал технические приемы сравнительного метода, дал образцы его применения к сказкам.

Русский сказочный репертуар отражен в «Указателе сказочных сюжетов по системе А. Аарне», изданном Н. П. Андреевым в 1929 г. Принципы построения «Указателя» соответствуют международному каталогу: сохранен план построения, единая нумерация сказок, расположение сюжетов по тематическим циклам. Все сказки делятся на несколько больших групп: I. Животные сказки; II. Собственно сказки; III. Анекдоты. Внутри группы происходит дальнейшее деление.

[26] См.: *Жирмунский В. М.* К вопросу о международных сказочных сюжетах. — В кн.: Историко-филологические исследования: Сб. статей к 75-летию акад. Н. И. Конрада. М., 1967, с. 283—289.

Группа II, например, делится на волшебные, легендарные, новеллистические, сказки о глупом черте и т. д. Внутри каждого отдела сказки распределяются по тематическим признакам: анекдоты о дураках, о хитрецах и т. д. Каждый сказочный номер обозначает целостный рассказ, буквы обозначают варианты.

Конечно, «Указатель» не свободен от недостатков. Деление на «гнезда» не выдерживает никакой критики. Одна и та же сказка помещается в разных отделах, иногда отнесение в ту или иную группу делается по формальным признакам (волшебная сказка «Сказка о золотой рыбке» — в разделе сказок о животных). Вместе с тем «Указатель» помогает ориентироваться в огромном материале, который можно изучать и в русских, и в международных связях. В 1957 г. В. Я. Пропп частично дополнил «Указатель» ссылками на новые издания сказок. Правда, эта работа коснулась только сказок, помещенных в трехтомнике А. Н. Афанасьева.

В 1928 г., а затем в 1961, 1964, 1973 гг. на основе «Указателя» Аарне Ст. Томпсоном был создан многонациональный сводный «Указатель», который сейчас называют указателем Аарне—Томпсона. Он выдержал проверку временем, несмотря на все недостатки, и является настольной книгой исследователей сказки. По системе Аарне—Томпсона построен и последний вышедший в нашей стране указатель — «Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка». Он отражает сюжетный состав сказок восточных славян, опубликованных в XVIII —XX вв., и решает две задачи: характеризует сюжетный репертуар русских, украинцев, белорусов и дает сравнительную характеристику сказок восточнославянского региона[27].

Современное советское сказковедение представляет собой сложившуюся научную дисциплину с четко выраженной марксистско-ленинской методологией, определившимися задачами и проблемами. Теоретическое изучение сказки сочетается с собирательской работой. Это обеспечивает связь науки и практики, позволяет наблюдать живые процессы эволюции сказочного жанра. Исследования последних лет отличает широкая постановка теоретических проблем. Расширяется исследование сказочного эпоса в сравнительно-типологическом плане. Этой проблеме посвящено исследование Е. М. Мелетинского «Герой волшебной сказки» (1958), на большом конкретном материале исследовано сходство образов восточнославянской волшебно-фантастической сказки в работе Н. В. Новикова «Образы восточнославянской сказки» (1974). Изучению исторических судеб сказки посвящены исследования В. Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» (1946), Э. В. Померанцевой «Судьбы русской сказки» (1965). Проблеме изучения сказки во взаимодействии с другими жанрами фольклора посвящено большое количество докладов на Всесоюзной конференции по изучению народной прозы (Минск, 1974); с 1959 г. советские фольклористы принимают активное участие в работе Международного общества по изучению повествовательного фольклора.

---

[27] Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка/Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березайский, К. П. Кабошников, Н. В. Новиков, Л., 1979.

Определяя роль сказки в развитии человеческого общества, А. М. Горький справедливо отметил, что сказка воспитывала способность человека к выдумке, к творчеству. Сказка оставила значительный след в искусстве. Гуманистическая сущность народных сказок, их мотивы и образы вдохновляли и вдохновляют писателей, художников и композиторов на создание классических произведений.

Библиография

Сборники

Русские сказки в ранних записях и публикациях (XVI —XVII вв.) /Вступит. ст., подгот. текста, коммент. Н. В. Новикова. Л., 1971.

Русские сказки в записях и публикациях первой половины XIX в. /Сост., вступит. ст. и коммент. Н. В. Новикова. М.—Л., 1961.

Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. В 3-х т. М., 1957.

Худяков И. А. Великорусские сказки. 2-е изд., М.—Л., 1964.

Садовников Д. Н. Сказки и предания Самарского края. СПб., 1884.

Ончуков Н. Е. Северные сказки. СПб., 1908.

Соколовы Б., Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

Азадовский М. К. Сказки Верхнеленского края. Иркутск, 1924.

Азадовский М. К., Сороковиков Е.И. Сказки Магая. Л., 1940.

Карнаухова И. В. Сказки и предания Северного края. М.—Л., 1934.

Севернорусские сказки в записях А. И. Никифорова. М.— Л., 1961.

Русские народные сказки. Рассказаны воронежской сказочницей А. Н. Корольковой /Сост. и отв. ред. Э. В. Померанцева. М., 1969.

Балашов Д. М. Сказки Терского берега Белого моря. Л., 1970.

Русские сказочники /Сост. Э. В. Померанцева. М., 1976.

Народные сказки Воронежской области. Воронеж, 1977 г.

Исследования

Савченко С. В. Русская народная сказка: История собирания и изучения. Киев, 1914.

Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе А. Аарне. Л., 1929.

Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938.

Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946.

Пропп В. Я. Указатель сюжетов. — В кн.: Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. М., 1957.

Померанцева Э. В. Русская народная сказка. М., 1963.

Померанцева Э. В. Судьбы русской сказки. М., 1965.

Пропп В. Я. Морфология сказки. М., 1969.

Бахтина В. А. Эстетическая функция сказочной фантастики: Наблюдения над русской народной сказкой о животных. Саратов, 1972.

Новиков Н. В. Образы восточнославянской волшебной сказки. Л., 1974.

Путилов Б. Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. Л., 1976.

Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975.

Ведерникова Н. М. Русская народная сказка. М., 1975.

Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.

Пропп В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976.

Аникин В. П. Русская народная сказка. М., 1977.

Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка /Сост. Л. Г. Бараг, И. П. Березайский, К. П. Кабошников, Н. В. Новиков. Л., 1979.

НЕСКАЗОЧНАЯ ПРОЗА

Общие признаки. Большое место в русском народном поэтическом творчестве занимает так называемая несказочная проза, включающая в себя такие жанровые образования, как предания, легенды, сказы и былички («побывальщины»).

Несказочная проза отличается от сказочной рядом признаков. Главный из них — установка на достоверность. Рассказчики преданий; легенд, быличек и т. п. стремятся внушить слушателям веру в реальность или, по крайней мере, в допустимость существования изображаемых ими картин, событий и лиц, несмотря на их необычность, а иногда и сверхъестественность.

Все жанровые разновидности несказочной прозы претендуют на воспроизведение исторических фактов, зачастую из различных и несопоставимых сфер жизни: космос, земля, государство, человек, природа, ду́хи, герои, род, семья, отдельные интересные лица, необычайные явления в природе и обществе и т. д.

Яркий признак произведений устной несказочной прозы — их тяга к местному приуроченью, что в сказках проявляется сравнительно редко, да и то только на поздних этапах развития этого жанра.

Важной особенностью несказочной прозы является ее прикладной характер. Произведения фольклорной несказочной прозы возникают и бытуют в народе не для развлечения, а как средство дополнительной (иногда — единственно доступной) информации о жизненно важных предметах и явлениях природы и общества.

Эстетическое значение многие произведения несказочной прозы обретают часто независимо от воли рассказчика. Многое зависит от самого объекта информации, от его исключительной исторической масштабности, причастности к давним временам и событиям, загадочности.

Важное значение, конечно, имеет и само искусство рассказчика — эмоциональность и образность его речи, умение рисовать словом пластические картины. В данном случае необходимо указать еще на одну очень важную и общую для всех несказочных прозаических жанров особенность: как правило, предания и легенды, былички и даже сказы не вычленяются из потока бытовой речи. Объясняется это тем, что обычно они говорятся по случаю (например, по ходу разговора возникает вопрос, почему данный объект называется так, а не иначе, следует воспоминание, в результате чего, благодаря живой традиции, может родиться предание или легенда и т. д.). Естественно, чем одареннее рассказчик, тем ярче будет его импровизация.

По какому же признаку мы определяем, что в бытовом речевом потоке прозвучало произведение фольклорной несказочной прозы?

Этим признаком является традиционный сюжетный мотив, текстовое выражение которого каждый раз может быть разным — с большей или меньшей долей художественности, но сам он всегда устойчив и невольно обращает на себя внимание своим необычным жизненным или традиционно фольклорным содержанием, особым эмоциональным звучанием. Как правило, конкретное воплощение данного сюжетного мотива в речевом потоке выделяется словесными формулами: «Сам не знаю, не видел, а вот люди сказывают...», или: «Видать не видел, а слыхать — слыхивал», или: «Всякое говорят, а я вот знаю доподлинно» и т. п.

При необозримой широте тематики произведений несказочной прозы количество сюжетных мотивов ограничено. Например, в странах Европы, Азии, Африки записаны устные рассказы на сюжет «захват земли посредством бычьей шкуры», однако тематика их различна (основание Карфагена, завоевание Сибири Ермаком, приобретение земли башкирами на Урале и т. д.). Записано бесчисленное множество фольклорных повествований, отражающих наивное представление русских крестьян о дарованной царем и скрытой боярами (чиновниками) свободе; многообразие конкретных исторических тем здесь сфокусировано в сюжетных мотивах — «золотая строчка» или «подменённый царь».

Жанровые разновидности устной несказочной прозы характеризуются определенным кругом устойчивых сюжетных мотивов, так как сферы жизни, изображаемые ими, различны. Сюжетные мотивы, следовательно, могут быть основой внутрижанровой классификации несказочной прозы.

Жанровая структура несказочной прозы изучена слабо. Единой точки зрения по этому вопросу нет ни в советской, ни в мировой науке. Видимо, этим объясняется уникальный факт в истории фольклористики: создание Международного общества по исследованию народных рассказов (МОИНР). Однако и объединенными усилиями ученых разных стран пока не удалось решить эту проблему до конца.

Наиболее признанной является классификация несказочной прозы, предложенная в 30-е годы XX в. немецким ученым К. В. Сидовым. Он обратил внимание на то, что фольклорные прозаические произведения несказочного характера бытуют обычно в одной из трех форм, а именно: в виде мемората (Memorate), фабулата (Fabulate) и «слухов и толков» (Sagenbericht).

Мемораты — это рассказы людей о событиях из их жизни, в которых они передают собственные воспоминания. «Слухи и толки» — «всевозможные припоминания, изложенные в форме утверждения» и касающиеся лиц, семей, мест и местностей и т. п. Фабулаты — это краткие сюжетные повествования, рассказывающие тоже о реальных событиях и лицах, но допускающие вымысел и даже фантастику. По мнению К. Сидова, это основной вид фольклорной несказочной прозы[1].

Однако прав советский ученый К. В. Чистов, который на основании опыта анализа фольклорной прозы пришел к выводу, что «слухи и толки», мемораты и фабулаты являются не жанровыми, а тремя формами бытования несказочной фольклорной прозы. Он пишет: «Каждый жанр — предание, легенда, сказ, побывальщина и т. д. — и каждое отдельное произведение могут бытовать (и, следовательно, быть записанными) в любой из этих трех основных форм или в форме, сочетающей в себе их элементы. Характер, который приобретает рассказ в момент исполнения, зависит не столько от его содержания или жанровой

---

[1] *Азбелев С. Н.* Международная систематизация преданий и легенд. — В кн.: Специфика фольклорных жанров. Русский фольклор. М. — Л., 1966, т. 10, с. 182—184.

принадлежности, сколько от реальных условий общения исполнителя и слушателя»[2].

Рассмотрим особенности признаваемых в советской науке жанровых образований фольклорной несказочной прозы.

Предания. Устные прозаические рассказы, повествующие о фактах далекого прошлого и передающиеся из поколения в поколение, относятся к преданиям. В основе их содержания лежит реальный факт, который за давностью лет вызывает различные слухи и толки, допускает разные толкования, благодаря чему к нему возникает дополнительный интерес, приобретающий подчас ярко выраженную эмоциональную окраску. Понятно, что предание не может говориться от лица очевидца.

Уже первые русские предания, дошедшие до нас в записи летописцев, содержали сведения, имевшие различные толкования. Летописцы вынуждены были часто оговариваться: «Говорят», «Яко же сказують» и т. п. Нестор, составитель «Повести временных лет», приведя предание о Кие, Щеке, Хориве и Лыбеди в связи с рассказом об основании Киева, тут же подвергает его сомнению и дает еще одну версию предания, опровергающую первую.

Из вышесказанного следует, что историческому содержанию преданий полностью доверять нельзя. Историзм этого жанра таков же, как и многих других жанров фольклора; самое важное в нем — не факт (независимо от его достоверности), а его оценка народом в тот или иной исторический момент.

Авторы некоторых работ относят «предания... к области, где в полную меру проявила себя социологическая и природоведческая мысль народа, — это область положительных знаний о мире природы и общества»[3]. При этом часто ставится под сомнение художественная природа преданий. Им отводится лишь роль хранилища фактов и знаний, необходимых для жизни. Географические названия устойчивы, потому что они термины. Но почему прочно держатся в традиции предания об этих названиях, не имеющие никакого «здравого смысла?» Объяснение можно найти, если признать существование не только социально-бытовой, но и эстетической функции преданий. «Можно утверждать, что едва ли не основной причиной полнокровной жизни топонимических преданий в наши дни является их поэтичность»[4]. В связи с этим небезынтересно свидетельство Ф. Ф. Васильева, от которого в 1971 г. В. А. Михнюкевичем было записано немало местных преданий. Одно из них является как бы прямым ответом на вопрос о художественной природе преданий. Вот оно: «Долина реки называлась по-башкирски Сыр-эр-сырт. Когда русские пришли сюда жить, то название они сократили и получилось Сысерть. Некоторые говорят, что Сысерть

---

[2] *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967, с. 11.

[3] *Аникин В. П.* Художественное творчество в жанрах несказочной прозы: К общей постановке проблемы. — В кн.: Русский фольклор. Л., 1972, т. XIII, с. 19.

[4] *Михнюкевич В. А.* Предания на современном Урале. — В кн.: Проблемы изучения русского устного народного творчества. М., 1975, вып. 1, с. 108.

значит «гнилая яма». Я с этим не согласен. Есть и другой перевод: «туманная земля». И это больше соответствует. Я живу на берегу реки. Иногда летом выйдешь на берег утром — другого берега не видно: густой туман. Наверно, башкиры эту особенность долины заметили — они наезжали охотиться сюда. А кто объясняет по-другому — я эти измышления не принимаю. Объяснение только одно: Сысерть — туманная земля, — потому что оно красиво!»[5].

Тематика преданий практически неисчерпаема. Однако внимательное наблюдение показывает, что они имеют наиболее типичные сферы отражения, причем для каждой сферы характерны свои сюжетные мотивы. Это позволяет говорить о наличии жанровых разновидностей предания. Не претендуя на полноту, выделим следующие из них: 1) топонимические, 2) генеалогические, 3) о выдающихся событиях и лицах (собственно исторические).

Топонимические предания рассказывают об истории происхождения различных географических названий: рек, озер, гор, сопок, скал, камней, урочищ, деревень, сел, городов, заводов, отдельных строений.

Топонимические предания могут давать точное, т. е. проверенное практикой, объяснение того или иного названия; как правило, в этом случае они отражают исторические события, оставившие после себя вещественные, материальные памятники: «Пугачевский вал», «Петровская церковь в Кижах» (о Петре I), «Ермакова пещера», «Атаманова гора» и т. д. Все эти предания с большей или меньшей точностью отражают действительные события и факты, подтверждаемые историками. Но чем точнее передается в устах народа историческое событие, тем меньше в нем «воображаемого», поэтического. Такие топонимические предания по форме являются либо меморатами, либо «слухами». Вот как они звучат: «Да, Пугачев проходил через город Красноуфимск. Где ныне Атаманская гора, там есть еще Пугачев лог, — это между горами. В нем крепость была, вроде деревянная, загороженная какими-то кольями. Пугачевские избушки и сейчас сохранились. Две — по Ленинской улице, одна — внизу. Избушки рубились топором, из четырех толстых бревен, были окошечки — очень маленькие».

Другой тип топонимического предания — исторически неоправданное, но поэтическое истолкование того или иного названия. Записано множество поэтических рассказов о героях и героинях, давших свои имена рекам Омь, Тара, Тартасс, Кама, Кайна, Агидель, но каждый раз оказывается, что герои здесь ни при чем, ибо названия рек возникли в соответствии с физическими свойствами объектов наименования: «Омь» — тихая, «Тара» — каменная, «Тартасс» — мокрый камень, «Кама» — выдренная, «Кайна» — березовая, «Агидель» — белая.

Часто толчок к созданию топонимического предания данного типа (фабулат) давало поэтическое звучание географического названия или его перевода. Любопытно, что топонимических преданий о предметах с «прозаическими» и ясными географическими названиями не бывает;

---

[5] *Михнюкевич В. А.* Предания на современном Урале, с. 108.

например, нет таковых о речке Каменка или Ельцовка (иное дело — Томь, Ангара и т. п.). Многие топонимические предания порождены внешним сходством объекта с живыми явлениями природы, а также его подобием по отношению к другому предмету. Таковы предания о камнях и скалах на реке Чусовой, поэтическое содержание которых обусловлено самими названиями объектов: «Олений камень», «Гусельки», «Разбойник» и т. п. И наконец, какая-то часть топонимических преданий возникает по различного рода ассоциациям — историческим, социально-бытовым, фольклорно-этнографическим.

Все многообразие жизненных ситуаций, исходом которых явилось рождение того или иного названия, в топонимических преданиях сводится к варьированию устойчивых сюжетных мотивов. Перечислим главные из них: озеро образуется из слез девушки; озеро — след богатыря или коня, оставленный на земле и заполненный водой; гора, камень, скала — результат чудесного превращения в них человека или животного; гора, вал, насыпь — плоды рук «разинцев», «пугачевцев», «суворовцев» и т. п.; башня, склеп, таинственный замок — усыпальница девушки, погибшей в результате произвола тирана-царя; название горы, пещеры, урочища, леса — имя скрывавшегося там героя; рядом лежащие камни — останки мужа и жены, парня и девушки, брата и сестры.

Генеалогические предания — это устные прозаические рассказы, связанные с вопросами происхождения рода, племени, семьи, а также повествующие о возникновении сел, городов, заводов, о родоначальниках и наиболее талантливых представителях ремесел, искусств и т. д. На генеалогические предания опирается, например, летописец Нестор, рассказывая о жизни полян, древлян, кривичей и т. д. Генеалогические предания отразили процесс миграции русского населения, освоение им ранее необжитых местностей, развитие земледелия и промышленности. В них говорится о торжестве разумной энергии народа, о его смекалке, предприимчивости, самоотверженности, воздается слава наиболее выдающимся землепроходцам, мастерам, основателям сел, городов, рабочим династиям.

Каждая деревня знает по преданиям своих родоначальников и, как правило, гордится ими. Донские казаки могут ничего не знать о Рюрике, Владимире Мономахе, даже об Иване Грозном и Петре I, но зато хорошо знают родословную Игната Некрасова, основателя казачьей колонии «за Дунаем». То же самое можно сказать о строителях первых заводов на Урале — Строгановых и Демидовых и т. д.

Как правило, поэтический вымысел в генеалогических преданиях не выходит за рамки реального. Но отражение исторических фактов и здесь по-фольклорному своеобразно. Уральские предания, например, обобщая народное представление о заводчиках Демидовых, рассказывают не о конкретных представителях этого рода, а о неких символических фигурах — «Первом Демидове» и «Заводчике Демидове». Известно, что Никита Антуфьев, родоначальник рода Демидовых, принадлежал к богатой верхушке тульских оружейников. В народных преданиях, попавших отчасти и на страницы исторических исследований, единодушно утверждается демократическое происхождение «Первого Де-

мидова». Был он будто бы сыном «безвестного человека», обладал «высоким ростом и богатырской силой», так что даже Петр I, сам великан, когда увидел его, удивился. Царь попросил Никиту вступить к нему в гвардию, но кузнец сказал, что принесет больше пользы «отечеству нашему», если оставят его за горном: оружие скует такое, какого Петр еще не видывал. Предания идеализируют «Первого Демидова», связывая с ним популярные в фольклорной прозе мотивы — «золотая голова», «золотые руки».

Иное дело — «Заводчик Демидов», герой повествований о странностях и чудачествах Демидовых, их жестоком произволе и преступно нажитом богатстве.

Для генеалогических преданий характерны свои сюжетные мотивы, например о первых поселенцах на Урале и в Сибири — «проигрыш их барином в карты», «женитьба по жребию» и т. п., о строительстве городов, заводов, крепостей, каналов — «заложенная человеческая голова», о произволе богачей — «башня с тайным подвалом», о мастерах — «необыкновенные силачи, носившие в каждой руке и на каждой ноге по четырехпудовой гире» (или державшие на руках мост, пока по нему проходили подводы с тяжестями), «золотая голова», «золотые руки», «чугунная цепочка — шелковый шнурок» и т. д.

Предания об исторических событиях и лицах (собственно исторические предания) — это устные рассказы, целевая установка которых заключается в воспроизведении именно исторического факта[6].

Этот вид преданий по своей природе менее всего локализован, потому что имеет объектом изображения важные государственные события (катастрофы, войны, революции) и общенародных «героев», хотя то и другое часто соотносится с местными обстоятельствами жизни. Из исторических деятелей прошлого далеко не все удостоились чести войти в народные предания; в этом факте отразились не только патриотические, классовые, нравственные идеалы народа, но и особенности воспроизведения преданиями исторических фактов с их тяготением к «общим местам» и традиционным сюжетным мотивам. Наиболее популярными фигурами исторических преданий являются государственные деятели — Иван Грозный и Петр I; полководцы — Суворов, Кутузов, Платов, Скобелев; «народные заступники» — Иван Болотников, Степан Разин, Кондратий Булавин, Емельян Пугачев; «благородные разбойники» — Ермак, Иван Кольцо, атаман Рыжанко (Плотников) и др. Как ни странно, но многие из перечисленных персонажей исторических преданий часто как бы подменяют друг друга в том или ином популярном сюжетном мотиве: и Грозный, и Петр I, и даже Суворов учат мужика плести лапти; Ермак и Разин побеждают врага при помощи «соломенных чучел»; Петра I, Разина, Пугачева, Кутузова, Скобелева — «пули не берут», после боя они их из одежды «вытряхивают».

Может показаться, что мы имеем дело с вариантами одного и того же предания, приспосабливаемого каждый раз к новому историческому

[6] В топонимических преданиях, как мы могли убедиться, главное — объяснение названия, в генеалогических — вопрос происхождения.

лицу. Но это не так, потому что каждый раз предание исходит из нового жизненного факта, который составляет его суть, а сюжетный мотив — это лишь традиция.

Легенды. В отличие от предания, в основе легенды лежит не реальный исторический факт, а вымысел, который, однако, преподносится рассказчиком как реальное событие. Вымысел в легендах — это не способ художественного обобщения, а то, о чем говорится в произведении, ради чего оно создано. Вымысел в легенде — это ее содержание. Природа вымысла может быть двоякой; она может определяться религиозными верованиями людей и их социально-утопическими идеями. Поэтому легенды отчетливо разделяются на два типа: религиозные (например, христианские) и социально-утопические.

Христианские легенды только на первый взгляд могут показаться произведениями книжного (библейско-евангельского) происхождения. На самом деле они восходят к древним дохристианским воззрениям людей и отражают наивные космологические (о строении мира), этнологические (о начале человеческого рода), эсхатологические (о «конце света») представления людей. Например, легенда о Христе, его смерти и воскрешении — это вариант языческого мифа об Осирисе, добром «зеленом царе», в котором древние египтяне олицетворяли весеннее пробуждение природы. Конечно, пройдя церковную обработку, древние легенды (мифы) многое потеряли в своем поэтическом содержании. Однако не следует забывать, что в устном бытовании многие библейско-евангельские легенды насыщались новым пафосом, приобретая подчас остросатирическое антирелигиозное содержание. Не случайно А. Н. Афанасьев, подготовивший сборник русских народных легенд указанного типа, не смог их опубликовать в царской России из-за препон цензуры. Многие легенды эволюционировали в антирелигиозные сатирические сказки.

И все же, в сопоставлении с живыми фольклорными процессами, христианские легенды — весьма далекий анахронизм. Другое дело — легенды социально-утопического характера. Их активное бытование отмечено на протяжении всего XIX в., а остаточные явления фиксируются и в наши дни.

Социально-утопические легенды — это устные рассказы, отражающие несбыточные мечты народа о путях обретения счастья в рамках существующей социальной системы. К. В. Чистов, специально изучавший эту группу произведений несказочной фольклорной прозы, выделяет три типа социально-утопических легенд: 1) о «золотом веке» (социально-утопические идеалы проецируются в прошлое и тесно переплетаются с социальной или поэтической идеализацией его), 2) о «далеких землях» (социально-утопические идеи проецируются за географические пределы известного исполнителям буржуазно-помещичьего мира), 3) «об избавителях» (социально-утопический идеал еще не воплощен в действительность, однако сила, которой предназначено реализовать это воплощение, — «избавитель» — уже существует)[7].

[7] *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды. М., 1967, с. 15—16.

Социально-утопические легенды порождались страстным желанием трудового народа обрести свободу и «хорошую жизнь», питательной почвой для них была частнособственническая психология крестьянина-земледельца. Всю жизнь он мечтал и надеялся на чудо: вот уродится небывалый урожай, он рассчитается с долгами, построит новый дом, купит лошадку; но необыкновенного урожая не было, и обычный-то случался не всегда, снова были долги, снова ныла спина от непосильной работы, однако крестьянин продолжал верить — вот уродится небывалый урожай и т. д.

В этих условиях было легко поверить, что жили когда-то люди без хозяев и «злых начальников» (хорошо бы снова так!); что есть где-то земля обетованная — паши, сколько хочешь, сей, сколько хочешь, все твое; что если уж терпеть, так осталось недолго — объявился «народный заступник», он поможет обрести свободу, материальное довольство и благополучие.

Наивная вера людей в эти легенды была устойчивой и крепкой. «Нельзя не удивляться, — пишет К. В. Чистов, — энергии и оптимизму народного сознания, с поразительным упорством искавшего выход из замкнутого круга иллюзорных представлений, наивных и трогательных, вдохновенных и нелепых одновременно, порожденных историческим бытием народа и всеми нитями с ним связанных»[8].

Так, русское патриархальное крестьянство легко верило в рассказы о «спасшихся царях и царевичах», которых бояре, генералы и чиновники хотели извести за их намерение дать народу «вольную», да не сумели, а вот они, «народные заступники», собирают силу на Дону (или на Волге, или на Урале и т. п.), и скоро, изгнав «подставных царей» (Бориса Годунова, Шуйского, Петра I, Николая I и пр.), добьются своей цели, дав возможность подневольным людям освободитья от ненавистной «крепи» (крепостного права). Благодаря этим легендам в народе имели успех всякие «лжецари» и «лжецаревичи» — настоящие (Пугачев) и мнимые (Гришка Отрепьев) «народные заступники».

Крепостные крестьяне и работные люди верили в существование «Беловодья» — обетованной земли без помещиков и капиталистов, без чиновников и полицейских, уходили на его поиски в безвестные дали и, не найдя в Заволжье, шли дальше — на Урал, в Сибирь, на Дальний Восток. Верили во взятие «клада» (один из сюжетных мотивов социально-утопических легенд), находили место его захоронения, копали и, не найдя ничего, вопреки здравому смыслу делали заключение: «Не дался клад, надо знать заговорное слово». Узнав «слово», опять не могли открыть клад и снова причину неудачи искали в тайнах захоронения: «Надо знать время взятия клада!». И что же? Узнавали время, а клад снова не давался. И опять объяснение: «Не каждому клад дается».

Оптимистическим и наивным иллюзиям, казалось, не будет конца. Однако на историческую арену вышел пролетариат, возглавивший борьбу за уничтожение эксплуатации человека человеком, за коренное переустройство всей общественной жизни. Естественно, социально-утопические легенды утратили свою притягательную силу.

---

[8] *Чистов К. В.* Русские народные социально-утопические легенды, с. 223.

Былички. Устные рассказы о мнимых столкновениях человека с «нечистой силой» (лешими, домовыми, упырями, горновыми, русалками, огневицами, полозами и т. п.) относятся к быличкам. Этот вид несказочной прозы отражает суеверные страхи людей перед непонятными явлениями природы, пережитки языческих верований в сознании рассказчиков.

Былички отличаются от религиозных легенд тем, что обращены не в прошлое, а в настоящее, в них чаще всего говорится о том, что будто бы «было» с самим рассказчиком или с людьми, ему хорошо знакомыми (отсюда название «быличка», или «побывальщина»). Образцом быличек могут служить яркие рассказы детей из «Бежина луга» И. С. Тургенева.

Несмотря на наивность общего содержания быличек, они привлекают особой поэтичностью. С преодолением суеверий образы быличек становились средством поэтизации природы, а также труда, быта, увеселений народа. В некоторых случаях эти образы (Горный Батюшка, Огневица) приобретали черты «народных заступников», т. е. вбирали в себя классовые настроения рабочих и крестьян. По свидетельству П. П. Бажова, Горным Батюшкой уральские шахтеры, горнопроходчики пугали невежественных приказчиков.

Сказы. Устные рассказы о различных событиях реальной жизни народов, совершившихся на глазах повествователя или известных ему со слов реальных очевидцев, относятся к сказам. У сказов много общего с историческими преданиями, но отождествлять их полностью нельзя, ибо они имеют, во-первых, другой объект изображения, во-вторых, другую позицию рассказчика по отношению к изображаемым событиям. Прав известный собиратель сибирских сказов А. А. Мисюрев, который писал, что «сказы часто являются как бы продолжением преданий: передав сперва то, что он слышал от своих предков, повествователь затем излагает эпизоды из своей жизни, связывая их с событиями более отдаленного прошлого»[9].

Объекты изображения сказов — не выдающиеся события и лица русской истории, а разнообразные необычные обстоятельства из недавнего прошлого местной жизни. «Недавнее прошлое» — это то, что живо в памяти самого рассказчика или в памяти одного-двух предшествующих ему поколений. Наиболее распространенными темами сказов являются редкие специальности и профессии (рудознатцы, золотоискатели, сплавщики плотов, резчики по камню и т. п.), драматические или комические истории, имевшие большой общественный резонанс (обвал на шахте; разоблачение преступных действий местного богача-заводчика или купца; бунт, восстание; смелый протест героя-одиночки и т. д.). Популярные герои сказов — выдающиеся местные умельцы, силачи, правдоискатели, «благородные разбойники», «странные люди», беглые каторжане... Им противостоят «богачи-душегубы», «иностранные мастера», «звери-начальники». Как правило, исторические имена этих персонажей известны только в рамках определен-

---

[9] Предания и сказы Западной Сибири/Зап. и коммент. А. А. Мисюрева. Новосибирск, 1954, с. 3.

ного географического или профессионального ареала: Зотов, Карпинский, Бушуев — в горнозаводских районах Южного Урала; Загудаев, Лиханов, «беглец Сорока» — на Алтае; Кузьма Рощин, Осип Гончаров — на Среднем Поволжье и т. д.

Как и все жанры несказочной прозы, сказы могут бытовать в форме мемората, фабулата и слуха. Однако для них все же более характерна форма фабулата: повествование чаще всего развернуто во времени, усложнено вставными эпизодами, диалогами; часто ощущается стремление рассказчика к композиционной и словесной выразительности, к стилю, который В. В. Виноградов охарактеризовал как «имитацию разговорной речи».

Характерны для этого жанра такие произведения из сборника А. А. Мисюрева, как «Предания и сказы Западной Сибири», «Батя Олень», «Змей убивали и в управителей стреляли», «Станового прогнали», «Не чуял боли» и др.

Все сказы начинаются с указания на реальность и точную географическую отнесенность описания: «У нас в деревне Черной держал маслобойку Загудаев. Мой отец у него работал, Илья с Кубани тоже работал — кубанский казак был, ссыльный» («Станового прогнали»). Или: «Робили мы на Тайлах спусковую канаву, в 1855 или 1856 году. И так мы на канаве, на мерзляке робили, что гульные недели с рабочими смешались» («Батя Олень»).

Вслед за этим идет очень краткая и по-сказовому динамичная характеристика героя или главных персонажей: «Оба они шибко здоровы — жом ворочали двое на сто пудов, масло жали шибко» («Станового прогнали»). Или: «Были удаляшши, — сказывал отец. — Такого дерут, а он спичку в землю тычет. Не чуял боли». За такой лаконичной экспозицией следует стремительная завязка действия: «Один раз Илья топором ногу разрубил — болит, плохо дело, тут и смерть подходит» («Станового прогнали»). Или: «Батю зло взяло. Все знали: у нарядчика правилка с обманом. Только нарядчик отошел — батя размахнулся и свою сажень кинул в него. Угодил по щеке. Он и пал, нарядчик-то, где шел, там и пал» («Батя Олень»).

Дальнейшее повествование строится на последовательном обострении конфликта. Без лишних авторских слов воспроизводятся две-три стычки антиподов: главное средство художественной выразительности — предельно лаконичный диалог: Едет ямщик, навстречу — Лиханов. «Что у тебя лошадь худенькая?» — «Да вот семья одолела. Десять душ». — Дает ему четвертную. — «Вот тебе на лошаденку и на коровенку». — Так и ездил. Ворот не отворял. Какие ни на есть ворота — его конь перескакивал.

Стилистически динамика сказа выражается либо в форме предложений, звучащих афористически («Золото роем — сами голосом воем», «Хозяин на бабу не напасется мешком — она растащит подолом», «Сунет начальникам деньжонок — они глаза завязывали» и т. д.), либо в чередовании коротких, синтаксически однородных («телеграфных») предложений: «Батя — бежать. Канава была — аршина четыре — перескочил махом. С тех пор его Оленем и назвали. Забежал в тайгу, пробегал с полмесяца. Есть нечего, ягодой сыт не будешь. Отощал.

Пришел обратно на прииск. Семьсот всыпали...». Все это образует интонационный строй речи, характерный только для сказа.

Завершается сказ какой-либо оценочной риторической фразой: «Вот он какой был, батя Олень! Робить здоров и ничего не боялся, шел за правду» («Батя Олень») или: «Вот Каболдаиха какая была, Аксинья Митревна» («Про Каболдаиху»). Другой тип концовки сказа: указание на уход героя или героев и, следовательно, на перемещение возможного продолжения событий в другое место: «Берут его за грудки, трясут, а кто и за вилы взялся, а он скорей в тележку да уехал. И больше не видывали» («Прогнали станового») или: «Белоусовы ушли еще дальше в горы и стопудовый лом в расщелине скалы оставили — в знак памяти. Лом и теперь в той скале» («Змей убивали...»).

Сказы, хотя и повествуют о реальных событиях, очевидцем которых чаще всего бывает сам рассказчик, нередко заимствуют фантастические мотивы и образы из смежных жанров несказочной прозы, а в конце XIX в. наметился процесс использования и сказочной атрибутики; и в наше время для характеристики конкретных лиц и событий привлекаются целые сказочные сюжеты (например, записанный на Урале сказ «О трактористе Якобе» или рассказ из той же книги А. А.Мисюрева «Старушка и пристав»).

Значение сказанного станет более понятным, если учесть, что каждый отдельный сказ — это результат индивидуального творчества (варианты записанных сказов встречаются очень редко, устойчивых сюжетных мотивов, что присуще другим жанрам несказочной прозы, в них тоже нет).

Устная сказовая традиция породила так называемый литературный сказ, который, в свою очередь, все больше и больше влияет на характер современной несказочной фольклорной прозы.

Библиография

Тексты

Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. Казань, 1914, т. 1.

Предания и сказы Западной Сибири /Зап. и коммент. А. А. Мисюрева. Новосибирск, 1954.

Кругляшова В. П. Предания реки Чусовой. Свердловск, 1961.

Материалы и исследования по фольклору Башкирии и Урала. Уфа, 1974, вып. 1.

Исследования

Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды XVII —XIX вв. М., 1967.

Соколова В. К. Русские исторические предания. М., 1970.

Лазарев А. И. Предания рабочих Урала как художественное явление. Челябинск, 1970.

Кругляшова В. П. Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974.

Михнюкевич В. А. Проблема сказа в фольклоре. — В кн.: Фольклор и литература: Сб. научн. тр. /Под ред. А. М. Новиковой. М., 1982.

Михнюкевич В. А. Предания на современном Урале. — В кн.: Проблемы изучения русского устного творчества. М., 1975, вып. 1, с. 105—123.

Михнюкевич В. А. Устный рассказ и его фольклорные судьбы. — В кн.: Проблемы изучения русского устного народного творчества: Респ. сб. М., 1979, вып. 6, с. 39—54.

БЫЛИНЫ

Определение жанра. Былинный эпос — устная поэзия, воспевающая сохраняемые в народной памяти героические события или отдельные эпизоды, возведенные в разряд примеров, заслуживающих подражания.

Своими корнями героический эпос уходит, вероятно, в тысячелетние глубины родо-племенного, первобытнообщинного строя. До нас дошла лишь незначительная часть древних былин, сложенных в первые века русской государственности и сохранившихся благодаря определенным историческим условиям русского Севера.

Былины создавались и обновлялись вплоть до монголо-татарского нашествия на Русь; тяжелые поражения в битвах с кочевниками и установление иноземного ига не могли способствовать возникновению большого количества новых героических былин, но несомненно поддерживали стремление русского народа сохранить свой старый эпический фонд как память о величии Киевской Руси, о создании своей государственности и общенародной защите родной земли. Былины содействовали поднятию духа и подготавливали к борьбе с чужеземными завоевателями.

В XV—XVII вв., когда на смену феодальной разобщенности нескольких сотен русских княжеств пришло единое Московское государство с широкими внешнеполитическими задачами, в решении которых принимали участие большие народные массы, некоторые из продолжавших бытовать былин подверглись переработке, в результате чего в них усилилось звучание мотивов классовой борьбы.

На протяжении целого тысячелетия народ разрабатывал и бережно хранил эпическую поэзию, служившую своего рода «устным учебником родной истории», передававшимся из поколения в поколение. Этнографами XIX в. зафиксированы случаи обязательного исполнения былин в деревнях во время новогодних празднеств, когда не только производились обряды заклинания будущего, но и подводились итоги прошедшего. Пелись былины и на пирах, «сидючи в беседе смиренныя, испиваючи мед».

Следы древнего эпоса. Следы эпической поэзии в письменности Киевской Руси мы обнаруживаем уже в летописном своде 996 г., восхваляющем княжение Владимира Святославича. Летописец действовал параллельно создателям былин, в центре которых был этот же князь Владимир Красное Солнышко.

Углубляясь в более ранние времена, летописец широко использовал устные дружинные сказания типа былин о князе Святославе, о его отце князе Игоре, о жестокой мести княгини Ольги. Возможно, что не все эти сказания киевского происхождения: песни об Игоре-волке могли быть древлянского (ныне Житомирщина) происхождения. В сохранившемся до нас былинном фонде этих локальных преданий нет. Нет в нем и того киевского предания о построении города Киева тремя братьями (Кием, Щеком и Хоривом), которое послужило краеугольным камнем всех повествований о начале русской истории. Предание предположительно датируется VI в. н. э.

Совершенно исключительный интерес представляет отражение эпи-

ческой поэзии разных эпох в «Слове о полку Игореве». Великий поэт знал и отдаленные от него «Трояновы века» (по всей вероятности, II — IV вв. н. э.) и «время Бусово», время славянского князя Буса, погибшего в битве с готами (370-е годы). В «Слове о полку Игореве» впервые в русской литературе появилось слово «былина», переводимое специалистами в данном случае как «действительное событие»[1].

Когда создание новых былин прекратилось, когда былины стали, по существу, только рассказами о прошлом, появилось иное название для них — «стари́ны», но для нас важно отметить, что первое упоминание слова «былина» связано с представлением о только что происшедшем событии.

Начиная с XIV в. русские книжники интересуются народными былинами и включают имена былинных героев в свои летописи. Так, в Московской летописи эпохи Ивана Калиты появляется имя ростовского богатыря Александра Поповича (былинный Алеша Попович), якобы участвовавшего в битве на Калке в 1223 г. Историки эпохи Ивана Грозного в так называемой Никоновской летописи отвели даже специальный раздел былинным героям. «Богатыри» фигурируют и там, где в более древней летописи говорится о пирах князя Владимира. Под 1000—1004 гг. упоминаются богатыри Ян Усмошвец, Александр Попович и Рогдай Удалой, имя которого было использовано Пушкиным в «Руслане и Людмиле».

В XVII в. существовало много записей былин, пересказов, прозаических сокращений, сказок на былинные сюжеты, особенно об Илье Муромце. Лубочные картинки, выпускавшиеся массовыми тиражами, продлили жизнь былинных сюжетов, хотя и не сохранили певучей торжественности настоящих устных былин[2].

С конца XVIII в. появляются специальные сборники былин, записанных в разных, иногда очень поздних вариантах.

Открытием европейского масштаба, равным открытию исландских саг или Калевалы, явилось обнаружение на русском Севере П. Н. Рыбниковым живой традиции исполнения былин сказителями. Через год после выхода в свет первого тома записей Рыбникова началась публикация былин, собранных П. В. Киреевским. Обилие сюжетов и вариантов, торжественные, как гимны, напевы былин, уважение народа к старинным сказаниям и жизненная свежесть архаичного, считавшегося утерянным эпоса — все это сразу привлекло к былинам всеобщее внимание. Одна за другой снаряжались экспедиции к Онежскому озеру, Северной Двине, Белому морю, Печоре и Мезени. Когда более или менее был обследован русский Север, исследователи стали искать следы бытования былин в Сибири, на Урале, на казачьем Дону, в местах старообрядческих поселений в Белоруссии, в Поволжье.

Свыше 70 лет продолжались интенсивные поиски былин, в результате которых выявилось несколько зон, различающихся по степени сохранности былинного эпоса.

---

[1] *Виноградова В. Л.* Словарь-справочник «Слова о полку Игореве». М. — Л., 1965, вып. 1, с. 80—81.

[2] Былины в записях и пересказах XVII—XVIII вв./Изд. подгот. А. М. Астахов, В. В. Митрофанова, М. О. Скрипиль. М. — Л., 1960.

Из истории изучения. Исследование былин пошло по двум направлениям: во-первых, изучались былины как таковые, их содержание, язык, их поэтическая форма и происхождение. Во-вторых, рассматривались источниковедческие вопросы, связанные с характером современного бытования былин: их географическое распределение, различие вариантов, творческая роль отдельных сказителей, эволюция и отмирание жанра. Историографические итоговые обзоры изучения былин писались уже с конца XIX в.[3]

В историографических обзорах былиноведения нередко наблюдается стремление четко выделить обособленные школы с постоянными признаками: «мифологическую», «историческую», «славянофильскую». Такой подход страдает излишним схематизмом, так как многообразие мнений и суждений далеко не всегда укладывается в рамки этих школ, а некоторые их признаки и принципы перекрещиваются или прослеживаются и у последующих поколений исследователей. Мифологический подход к основам былин, к примеру, характерен не только для таких представителей «мифологической школы» середины XIX в., как Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, но и в известной степени свойствен советскому исследователю В. Я. Проппу, писавшему сто лет спустя, в середине XX в. Славянофил О. Ф. Миллер основой былин считал древний миф, а славянофил же К. С. Аксаков — историческую действительность. Споры о народном или аристократическом происхождении былин, так оживившиеся в 30-е годы XX в., восходят к первым давним работам о былинах. Еще Орест Миллер писал: «Не прославляя князя, ставя его совершенно в тень, былины столь же мало прославляют и его дружину, которая должна разуметься в былинах под окружающими его и также совершенно безличными и ничтожными «князьями-боярами», иной раз даже прямо осмеиваемыми»[4].

Поэтому, рассматривая историю изучения былин, правильнее будет говорить не столько о школах, сколько о разных подходах к тому или иному вопросу, о разных теориях.

М и ф о л о г и ч е с к и й взгляд на былины был естественным результатом первичного ознакомления русской науки с огромным и ярким фольклорным материалом, раскрывающим пережитки первобытного мировоззрения, сохранившиеся в русском крестьянском фольклоре. Трехтомный труд А. Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865—1869) был итогом длительной собирательской работы, его влияние долго ощущалось в науке.

---

[3] См.: *Пыпин А. Н.* История русской этнографии. СПб., 1890, т. 1; СПб., 1891, т. 2; *Лобода А. М.* Русский богатырский эпос (Опыт критико-библиографического обзора трудов по русскому богатырскому эпосу). Киев, 1896; *Сперанский М. Н.* Русская устная словесность. М., 1917; *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1938 (2-е изд., М., 1941); *Астахова А. М.* Былины Севера. М. — Л., 1938, т. 1; *Гусев В. Е.* Русские революционные демократы о народной поэзии. М., 1965; *Азадовский М. К.* История русской фольклористики. М., 1958, т. 1; *Астахова А. М.* Былины: Итоги и проблемы изучения. М. — Л., 1966; *Плисецкий М. М.* Историзм русских былин. М., 1962; *Аникин В. П.* Русский богатырский эпос. М., 1964 (библиография — с. 180—188).

[4] *Миллер О.* Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1870, с. XXIII.

Мифологическая теория уводила происхождение былин в глубокую первобытность и связывала их с древними представлениями славян о природе: мечи и стрелы богатырей считались символами молнии; былинный змей — символом зимних облаков и туманов; былинного князя Владимира Красное Солнышко отождествляли с языческим Дажьбогом, а Илью Муромца — с Перуном. Соловей Разбойник рассматривался как демон тучи, похитивший живую воду-дождь, а его золота казна как небесные светила, закрытые тучами. А. Н. Афанасьев писал: «Пиво, которое пьет Илья Муромец, — старинная метафора дождя». Илья, властитель молний, в зимнее время как бы скован и бездействует, «пока не напьется живой воды, т. е. пока весенняя теплота не разобьет ледяных оков и не претворит снежные тучи в дождевые»[5].

Микула Селянинович расценивался не как пахарь, приглашенный в княжескую дружину, а как славянское языческое божество земледелия.

В этих поисках родной славянской мифологии сказывалась в известной мере реакция на засилье классицизма, воскресившего античную мифологию и наводнившего ею русское искусство. Мифологам казалось, что теперь они знают жизнь и дела своих русских богов. В таких прямолинейных сопоставлениях было очень много наивного, скоро сами сторонники мифологической теории поняли, что былины — более сложное явление, и ввели периодизацию, учтя «слоевой состав» былин. Мифологический элемент при этом был отодвинут в отдаленные времена, а более поздним слоем стали считать историческую обстановку, отразившуюся в былинах. Ф. И. Буслаев и О. Ф. Миллер отказались от сплошной мифологической символичности эпоса. «Издавна существовавшая в нем (в эпосе. — *Б. Р.)* борьба мифическая перенесена была с неба на землю, на былевую, т. е. историческую почву»[6].

Ф. И. Буслаев, считающийся одним из родоначальников мифологической школы, в своих ранних работах действительно был серьезно увлечен мифологическим истолкованием былинного эпоса[7], но уже через десять лет дальнейших размышлений на эту тему Буслаев высказал немало горьких и ироничных слов в адрес мифологической теории: «По этой теории все объясняется легко, просто и наглядно, какое бы событие ни рассказывалось, будь то похищение невесты, единоборство богатырей, подвиги младшего из трех сыновей, спящая царевна и т. п. Все это не что иное, как тепло или холод, свет или тьма, лето или зима, день или ночь, солнце и месяц с звездами, небо и земля, гром и туча с дождем. Где в былине поется о горе, по этой теории разумей не гору, а тучу или облако; если богатырь поражает Горыню, это не богатырь и не Горыня, а молния и туча...»[8] Далее Буслаев упрекает мифологов в том, что они как бы накладывают древнейший слой былинного эпоса «не на твердую почву русской местности, а именно на эту первобытную

---

[5] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. М., 1865, т. 1, с. 304—305.

[6] *Миллер О.* Сравнительно-критические наблюдения... с. 809.

[7] См.: *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861, т. 1.

[8] *Буслаев Ф. И.* Бытовые слои русского эпоса. М., 1871, с. 246.

трясину». Отрекаясь от беспочвенной мифологической теории, Буслаев призывает к признанию принципа историзма: «Итак, из первобытного хаоса нагроможденных стихий мы вышли на вольный свет истории. Под нашими ногами не зыбкая среда, составленная из туч и дождей, а земля Русская, с ее географическими урочищами... русский народный эпос служит для народа неписаною традиционною летописью, переданною из поколения в поколение в течение столетий. Это не только поэтическое воссоздание жизни, но и выражение исторического самосознания народа»[9].

«...Позднейшему историческому эпосу должен был служить основой эпос ранний, воспевающий князя Владимира с его богатырями. Уже на этом раннем эпосе народ привык относиться исторически к своему прошедшему»[10].

Широкая распространенность сходных мифологических сюжетов, их общечеловеческие черты, объясняемые конвергенцией, привели к так называемой теории заимствований, согласно которой сюжеты русских былин и многие былинные ситуации объявлялись чужеродными, прямо заимствованными у народов Востока и Запада. Теория заимствований была неизбежным этапом первичного ознакомления с фольклорным богатством разных народов, когда исследователи еще не разобрались в новом для них материале, не выяснили более глубоких причин сходства мифологических или эпических сюжетов и общих законов развития творчества. Позднее сравнительный метод более успешно применял А. Н. Веселовский, давший анализ былин и духовных стихов на очень широком сопоставительном фоне.

Обилие исторических имен и русских географических названий в былинах давно обратило на себя внимание исследователей и заставило их перейти от разгадывания атмосферной символики и поисков индийских прототипов к анализу той русской исторической среды, в которой былины создавались и бытовали, отражая те или иные признаки этой среды.

Впервые наиболее полно принципы и основные выводы «исторической школы» были изложены Л. Н. Майковым[11].

Основные выводы Майкова таковы: существовало четыре цикла былин — 1) Владимиров Киевский цикл, 2) Новгородский цикл, 3) Московский, 4) Казачий. Два последних цикла представлены не былинами, а историческими песнями.

Майков настаивает на том, что в основе былин лежат события, воспетые современниками: «Народный эпос по своему первоначальному образованию всегда современен или воспеваемому событию или по крайней мере живому впечатлению на народ...»[12].

В образе былинного князя Владимира Майков видит слияние характеров двух киевских великих князей: Владимира I Святославича и Владимира II Мономаха: «Содержание былин Владимирова цикла вырабатывалось в продолжение X, XI и XII веков.., а установилось не

---

[9] *Буслаев Ф. И.* Бытовые слои русского эпоса, с. 251.

[10] Там же.

[11] См.: *Майков Л. Н.* О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863.

[12] Там же, с. 22 и примеч. 1.

позже времен татарского владычества и даже именно той его эпохи, когда Москва еще не сосредоточила в себе всю государственную силу Руси и в народе свежа была память о первенствующем значении Киева. Такой эпохой можно считать века XIII и XIV» [13].

Областью, где происходило формирование былинного эпоса, Майков справедливо считал древнюю Киевщину X—XIII вв. В послемонгольское время, по его мнению, былины продвинулись на окраины Руси и на них наслоилась позднейшая терминология.

В дальнейшем «историческая школа» постепенно подходила к тем принципам исторического изучения былин, которые разрабатывались в свое время Белинским, Добролюбовым и другими революционными демократами.

К историческому направлению, существующему вплоть до наших дней — уже более сотни лет, могут быть причислены: В. Ф. Миллер, А. Н. Веселовский, А. А. Лященко, М. Н. Сперанский, Б. и Ю. Соколовы, Д. С. Лихачев, М. М. Плисецкий, Б. А. Рыбаков, Р. С. Липец и многие другие, хотя между взглядами этих исследователей имеются существенные различия. Историческое направление в изучении эпоса не отрицает важности анализа поэтики былин, внутренних, присущих самому жанру законов развития эпоса: слияния реальных образов в условный, эпический; устранения реальной хронологической последовательности сюжетов; последующего обогащения эпоса новыми историческими деталями. Не отрицается и наличие в былинах мифологического элемента как своего рода поэтического орнамента, взятого из фольклорного арсенала. Главная задача исторического направления — определение времени и конкретных исторических условий возникновения былинного жанра и его дальнейшего развития. Расценивая былины как яркое выражение общественной мысли, последователи исторического направления стремятся выявить (не всегда одинаково удачно) историческую эпоху и те общественные силы, выражением которых явился былинный эпос, опираясь при этом на все, даже самые мелкие, датирующие признаки, могущие помочь в сложном деле хронологического определения устного поэтического творчества, прошедшего тысячелетний путь.

В 20-е годы XX в. «историческая школа» подверглась резкой и не во всем справедливой критике, приведшей к полному отрицанию исторического анализа былин. Здесь действовали две причины: во-первых, некоторые представители старой исторической школы недооценивали роль народных масс в создании былинного жанра и преувеличивали роль дворцовой, княжеско-дружинной среды. Во-вторых, на исторический нигилизм сильно повлияло общее впечатление многочисленных собирателей фольклора конца XIX и начала XX в., заставших процесс естественной агонии устного былинного эпоса. Умирающий эпос утратил свою ритуальность, в нем предельно ослабилась традиция, усилилась роль отдельных сказителей; печатные издания былин уже проникли в деревню, восторженный интерес собирателей былин иногда подогревал нездоровое фантазирование на былинные темы, толкал на контаминацию разных былинных сюжетов.

[13] *Майков Л. Н.* О былинах Владимирова цикла, с. 26—27.

Исследователи XX в. были, безусловно, правы, когда подробно фиксировали все материалы о сказителях былин, об их индивидуальных особенностях, о творческом начале исполнителей. Но они делали серьезную ошибку, когда картину полного угасания жанра принимали за норму и проецировали ее в ту отдаленную и совершенно иную по состоянию народной психологии эпоху, когда былинный жанр только формировался и отражал общенародные интересы.

Наблюдения над распадом эпоса, перемешиванием сюжетов, утратой деталей и личным домыслом отдельных сказителей создавали скептическое отношение к степени сохранности эпоса вообще. Ошибка исследователей, наблюдавших последнюю стадию бытования былин, заключалась в том, что они не учитывали именно этой особенности собираемого ими материала; если бы былины видоизменялись с такой скоростью на всем своем историческом пути, то они должны были бы неузнаваемо измениться уже к XV—XVI вв. и все первоначальное, древнее должно было бы выветриться. А между тем былины сохранили и географию Киевской Руси, совершенно незнакомую северорусскому крестьянству, и имена нескольких десятков исторических лиц X—XII вв., и отображение общей позиции Киевской Руси в ее извечном противостоянии степнякам-кочевникам, и даже такие архаизмы языка, как «комони», «шеломя».

Народность былин. В процессе изучения высказывались различные мнения о творцах героического эпоса. Мифологи считали, что произведения устной поэзии создавались не в какой-то определенной среде, а «весь народ есть сам поэт»[14]. Многие представители исторической школы (в частности, Л. Н. Майков, М. Н. Сперанский) называли эпос народным, подчеркивая роль народных певцов, гудцов и скоморохов в создании былин, справедливо считая, что былинный жанр обслуживал деревенских жителей и горожан, военное сословие и княжеские дворцы[15]. Как видим, дореволюционная «историческая школа» не отвергала участия народа в создании былин и признавала широкое бытование эпоса в разных слоях общества, в том числе и в дружинно-княжеском.

Княжеско-дворцовая теория происхождения былин, которой придерживались некоторые представители этого направления, несомненно, ошибочна[16]. Давно уже указывалось на то, что в былинах нет упоминаний о княжеских усобицах XI—XIII вв., составляющих почти неотъемлемую часть феодальной жизни того времени, нет воспевания княжеских дел; князья никогда не участвуют непосредственно в битвах; обобщенный образ князя Владимира не содержит в себе ничего героического, а наоборот, князь обычно нуждается в помощи, печалится, жалуется богатырям.

Без исторического подхода к былинам, без выяснения исторической обстановки в пору их зарождения и бытования, без анализа роли упоминаемых в былинах реальных исторических лиц невозможно понять сущность нашего былинного эпоса. Несостоятельность дворянско-бур-

---

[14] *Сперанский М.* Русская устная словесность. М., 1917, с. 160.

[15] См.: *Майков Л. Н.* О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863, с. 36; *его же:* Былины. М., 1919, с. XII (вступит. ст. М. Сперанского).

[16] См.: *Келтуяла В. А.* Курс истории русской литературы. СПб., 1913, ч. 1, кн. 1.

жуазного подхода к истории Киевской Руси, позволявшего некоторым исследователям вроде Вс. Миллера говорить о постепенном нисхождении эпоса от дворцов монархов к крестьянским избам, очевидна. Только с позиций марксистско-ленинской методологии возможен научный анализ исторического прошлого и его отображения в народном эпосе.

Дискуссионные вопросы. Советские исследователи былинного эпоса справедливо выступили против аристократической концепции и других методологически неправильных положений буржуазных ученых уже в 20-е годы. Однако, к сожалению, тот факт, что эту ошибочную концепцию отстаивали некоторые представители исторического направления, привел к отрицанию «исторической школы» в целом, а вместе с тем и к неправомерному отрицанию принципа историзма вообще[17].

В советской фольклористической литературе уделяется большое внимание публикации былин старой и новой записи, источниковедческому анализу состояния былинного жанра, роли сказителей, поэтике былин и общим обзорам былинного творчества[18].

Наиболее полным обзором дореволюционных и советских исследований в области изучения былин следует считать книгу А. М. Астаховой, известной собирательницы и исследовательницы былинного творчества[19]. Видное место в изучении былинного жанра принадлежит В. Я. Проппу, крупному знатоку русского фольклора.

С большим мастерством и глубиной проникновения В. Я. Пропп анализирует поэтическую сторону былин, внутреннюю логику развития сюжета и обрисовки образов. К сожалению, Пропп, борясь с «исторической школой», перешел на позиции исторического нигилизма и полностью отрицал отображение былинами исторической действительности: «Былина основана, — писал он, — не на передаче в стихах исторического факта, а на художественном вымысле»[20].

В книге Проппа совершенно не говорится о борьбе Руси с печенегами и о постройке Владимиром крепостей, послуживших прообразом былинных «застав богатырских».

Основное возражение против теории аристократического происхождения былин Пропп делает постулативно, без доказательств. Пренебрежение его к летописи и исторической характеристике Киевской Руси приводит к тому, что единственную былину, где героем выступает простой пахарь (Микула Селянинович), он относит к XV—XVI вв.

Суждения Проппа были поддержаны Б. Н. Путиловым: «Былины — это произведения, сюжеты которых являются результатом художественного вымысла <...> Эпос никаких отдельных исторических событий не отражает, и герои его ни к каким историческим

---

[17] См.: *Скафтымов А. П.* Поэтика и генезис былин. Саратов, 1924.

[18] См. труды: В. П. Адриановой-Перетц, Т. М. Акимовой, В. П. Аникина, А. М. Астаховой, В. Е. Гусева, С. И. Дмитриевой, Р. С. Липец, Д. С. Лихачева, А. И. Никифорова, М. М. Плисецкого, В. Я. Проппа, Б. Н. Путилова, А. Н. Робинсона, Б. А. Рыбакова, Б. и Ю. Соколовых, В. И. Чичерова.

[19] См.: *Астахова А. М.* Былины: Итоги и проблемы изучения. М. — Л., 1966.

[20] *Пропп В. Я.* Русский героический эпос. М., 1955 (2-е изд. М., 1958).

прототипам не восходят <...> Эпос не имеет почти никаких точек соприкосновения с летописями» и т. п.[21].

Критическое рассмотрение этих взглядов дали Д. С. Лихачев, М. М. Плисецкий, Б. А. Рыбаков, Р. С. Липец[22].

Для осмысления эпоса как выражения народной общественной мысли чрезвычайно важно определение той конкретной эпохи в жизни народа, которая породила данную форму эпоса. На протяжении сотни лет изучения русских былин исследователи полагали, что почти все былины в своей первооснове восходят к эпохе Киевской Руси, к X—XII вв.

В. Я. Пропп, игнорируя исторический элемент в былинах, допускает произвольное хронологическое распределение былин, возводя многие из них к первобытности или относя их к поздним векам централизованного Московского государства. В результате бездоказательного разделения былинного эпоса на эпохи Пропп получает два сгустка былин: один из них относится к первобытной догосударственной жизни славян, т. е. ко времени IX в., а другой — к поздней эпохе борьбы с татарами, т. е. XIII —XV вв. Ко временам Киевской Руси, к X—XII вв., на которые падает большинство исторических имен в былинах, приходится, по Проппу, всего лишь несколько сюжетов о борьбе с мифологическими чудовищами, переработанных в княжение Владимира I. Ни о борьбе с печенегами, ни о войнах с половцами при Владимире II Мономахе, ни о классовой борьбе XI в. в работах Проппа не говорится, и героический эпос не соотнесен с ратными подвигами русского народа. Принципиально отвергая всякое сопоставление былин с летописью, школа Проппа, сильная своей формально-поэтической стороной, совершила много ошибок в хронологическом распределении былин и сильно запутала проблемы происхождения и развития эпоса.

Понимая невозможность полного отрицания принципа историзма в широком смысле, Пропп нередко прибегал к социологическим схемам (Вольга из былины о Микуле — «феодал-крепостник, отправляющийся выжимать из своих подчиненных получку») или к довольно общим фразам о выражении в эпосе народных идеалов. По существу, школа Проппа не раскрыла связи эпоса ни с одной из важных вех русской истории, так как не ставила общей задачей датировки былин и пренебрегала давно выявленными датирующими признаками.

Датировка былин. Подходить к социально-историческому анализу былин необходимо и со стороны их хронологии, так как иначе они окажутся в некоем вневременно́м состоянии и их трудно будет надлежащим образом связать с историческими судьбами русского народа.

Если исследователи эпоса не используют всех доступных средств для уточнения датировки отдельных былин, то их общие построения

---

[21] *Путилов Б. Н.* Об историзме русских былин. — В сб.: Русский фольклор. М. — Л., 1966, т. 10, с. 119.

[22] См.: *Лихачев Д. С.* «Единичный исторический факт» и художественное обобщение в русских былинах. — В сб.: Славяне и Русь. М., 1968; *Плисецкий М. М.* Историзм русских былин. М., 1962; *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 1963, с. 41—44; *Липец Р. С.* Эпос и Древняя Русь. М., 1969.

приводят нередко к прямо противоположным выводам. Так, В. Я. Пропп считал, что «фольклор всегда обращен вперед», что народ пел о своем будущем. Д. С. Лихачев утверждает, что «былина не остаток прошлого, а историческое произведение о прошлом»[23].

Датировка былин представляет большие трудности и почти во всех случаях является условной, так как даже если удается установить первичный факт, событие или личность, послужившие предметом воспевания, то и в таком случае нельзя отрицать возможность искажения, дополнения, слияния разных сюжетов в последующее время. Былинный эпос дошел до нас, несомненно, не в первозданном виде, так как у него есть общие эпические герои, действующие в таких былинах, основа которых датируется то концом X в. (женитьба князя Владимира Святославича), то началом XIII в. (нашествие Батыя). Киевский князь Владимир, Илья Муромец, Добрыня Никитич — вот эпические условные герои, действующие в разных былинах в диапазоне не менее 260 лет. Объяснить наличие таких «долговечных» условных героев в эпосе можно только двумя предположительными причинами: или 1) эпос был создан спустя долгое время после угадываемых в былинах событий, создан как смешанные с вымыслом смутные воспоминания, в которых все оказалось перепутанным, или же 2) эпос пережил два разных этапа: в свое время создались героические песни о современниках, а впоследствии они слились в общий цикл, где все слагаемые оказались нивелированными и образовали более или менее единое целое. Выбор того или иного предположения зависит от наличия или отсутствия в большом позднейшем цикле отдельных деталей, мелких признаков, которые не могли уцелеть в памяти народа на протяжении столетий.

Датировка эпоса не может основываться на общей дедуктивной концепции эпоса; наоборот, общая концепция должна исходить из фактов, из примет действительности, породившей ту или иную форму эпоса, из реальной истории эпоса. Датировка по мелким признакам может быть лишь отправной точкой; далее необходимо установить координационную связь признаков между собой и сопоставить выявляющиеся географические и исторические пласты былинного творчества с крупными историческими явлениями и событиями, способными влиять на создание былин, делящихся по жанровому признаку на героические и новеллистические. Кроме того, нам необходимо знать, хотя бы в общих чертах, те промежуточные этапы, вехи, которые миновал эпос, дойдя до нас.

Как видим, процесс датировки очень сложен, состоит из нескольких этапов и требует не только анализа самих былин, но и географии и истории русского народа на протяжении многих сотен лет. Напрасно противники исторической школы изображают дело так, что историки будто бы по одному случайному совпадению готовы определить точный год создания былин. Только с и с т е м а датировочных приемов позволяет разбить былинный фонд на хронологические группы и

---

[23] *Лихачев Д. С.* «Эпическое время» русских былин. — В сб.: В честь Б. Д. Грекова. М., 1952, с. 56; См.: *Акимова Т. М.* Русские героические былины (Схема исторического развития). — В сб.: Основные проблемы восточных славян. М., 1958, с. 62.

обязательно сопоставить их с историческими этапами русской народной жизни, а отдельные приметы служат не доказательством, а лишь указателем направления поиска.

Приемы датировки. Первичными датирующими признаками служат имена исторических лиц, географические названия, своеобразные жизненные ситуации, совпадающие с летописными, архаичные предметы быта, архаичная лексика и т. д.

В былинах встречаются следующие имена действующих лиц, которые с разной степенью вероятия могут быть сопоставлены с реальными историческими деятелями, известными нам по летописям: киевский князь Владимир Красное Солнышко (в его образе, как полагают, слились Владимир Святославич (980—1015 гг.) и Владимир Мономах (ум. 1125 г.), «Вольга» (Олег) Святославич (975—977 гг.), Добрыня (980-е годы), Глеб (ум. 1078 г.), «Волх Всеславьич» (Всеслав Полоцкий, ум. 1101 г.), «Апракса королевишна» (императрица Евпраксия, сестра Мономаха), Козарин (1106 г.), боярин Ставр (1118 г.), богатырь-паломник Даниил (1107 г.), боярин Путята (1113 г.), Садко (1167 г.), князь Роман (ум. 1205 г.). Упоминаются половецкие ханы Шарукан («Шарк-великан», «Кудреван»), его сын Отрак и его внук Кончак («Коньшак»), хан Сугра (1107 г.), Тугоркан («Тугарин Змеевич», 1906 г.) и татарские ханы Батый и «Калин-царь» (возможно, Менгу-Каан, 1239 г.).

Из городов часто упоминаются: Киев, Чернигов, Новгород, Муром (возможно, первоначально Моровск на Десне?). В отдельных былинах упоминаются другие города, названия которых сильно искажены. Реки в былинах — это преимущественно южнорусские реки: Днепр, Пучай-река (Почайна в Киеве), река «Смородина» (Снепород, левый приток Днепра) и др.

География всех героических былин и большинства новеллистических связана с Киевом и предстепной русской полосой на юге; часть новеллистических былин связана с Новгородом. Иногда в былинах упоминаются то или иное море и разные заморские земли, Царьград, Иерусалим (в чем можно видеть некоторое влияние духовных стихов).

Имена исторических деятелей дают нам такие крайние даты: 975—1240 (не считая некоторых одиночных поздних былин). Внутри этого промежутка времени многие былины по историческим именам группируются в две хронологические группы: а) 980—1015 и б) 1096—1118, т. е. вокруг двух знаменитых в русской истории Владимиров — Владимира I Святославича, «Святого» и Владимира II Мономаха, что было отмечено еще первыми исследователями былин. Это дает нам некоторые не очень надежные ориентиры, так как былины, по закону эпического единства, уравняли обоих Владимиров до полной неузнаваемости и, кроме того, прикрыли именем условного эпического «Владимира» некоторых других исторических деятелей XI—XII вв. Былинным столичным городом Руси всегда является Киев, а великим князем киевским — всегда «ласковый князь Владимир», что затрудняет датировку былинных сюжетов, но не делает ее безнадежной.

Дополнительные детали могут помочь в уточнении даты воспетого события, но для того чтобы догадка перешла в основание датировки,

необходим комплекс взаимоподтверждающих примет. Разберем только один пример. Былину о победе над Тугарином Змеевичем давно связывают с победой Владимира Мономаха и Святополка над половецким ханом Тугорканом в 1096 г. В былинах о Тугарине нередко действие происходит во дворце князя, где хан садится рядом с князем и княгиней или обнимает Апраксу-королевишну. Реальный Туторкан в 1094 г. женился на дочери великого князя и на правах зятя действительно мог сидеть между Святополком и его дочерью — своей женой. Вдова императора Генриха IV, Евпраксия, в эти годы действительно вернулась на Русь к своему брату Владимиру Мономаху (ок. 1097 г.). Былинная характеристика легкомысленной и податливой Апраксы-королевишны вполне совпадает с данными немецких хроник, где Евпраксию называли «королевской блудницей»[24].

Отчество Тугарина — «Змеевич» является эпитетом и связано с тем, что змей был символом степняков-половцев. На древних миниатюрах победу над половцами изображали как поражение змея.

В летописи под 1097 г. говорится о том, что союзник Тугоркана Боняк, очевидно с целью гадания, начал в степи выть по-волчьи «и волк отвыся ему и начаша волки выти мнози». Былина не забыла волков:

Да и едет Тугарин-от да Змеевиць же...
Впереди-то бежат да два серых волка.

Ни в одной былине с другим сюжетом сопровождающие волки не упоминаются. Комплекс хронологических примет (Владимир Мономах, Тугоркан, Евпраксия Всеволодовна, половецкий хан за княжеским столом, победа над «змеем», волки) позволяет надежно сближать былину о Тугарине с важными для Руси событиями 1090-х годов.

Былины раннего этапа. Анализ хронологических примет позволяет гипотетически построить историю создания былин и узких былинных циклов. Начальная стадия эпоса относится ко времени, более раннему, чем княжение Владимира I, но до нас дошли (по причинам, о которых будет сказано ниже) только незначительные фрагменты этого эпоса.

К ним можно отнести былины о смерти Кощея («Иван Годинович»), о Михаиле Потоке («Михайле-Птице») и, вероятно, былину о Дунае, а также слабые следы в украинских колядках песен о походах Руси на Царьград. Былина об Иване Годиновиче связана с Черниговом; ее кульминацией является волшебная смерть Кощея, завладевшего невестой русского богатыря Ивана. Вещая птица предрекает смерть Кощея, и когда Кощей троекратно пытается застрелить птицу,

Так эта стрела взад обратилася,
Пала ему в буйну голову.
Облился о́н кровью горячею,
Пришла тут Кощею горькая смерть...

Совершенно неожиданно датировке сюжета помогла археология. В знаменитой Черной Могиле, языческом княжеском кургане середины X в., был обнаружен ритуальный турий рог, на серебряной оковке которого изображены вещая птица (герб Чернигова — орел), невеста

[24] *Рыбаков Б. А.* Древняя Русь. М., 1963. Датирующие признаки былин рубежа XI—XII вв., с. 101.

Ивана с колчаном и самый момент смерти Кощея, когда третья стрела «пала ему в буйну голову».

Кощей Бессмертный, отбивающий в бою русскую женщину, очевидно являлся олицетворением кочевников, постоянно угрожавших Черниговской земле. К середине X в. сюжет этой былины был уже закреплен на священном ритоне, покрытом изображениями разнообразных мифологических чудищ.

Другой ранней былиной IX—X вв. следует считать былину о погребении в просторной могиле богатыря Михаила Потока вместе с его коварной женой Авдотьей Белой Лебедью. Языческие курганы IX—X вв. с обширными срубными могилами под ними и парными захоронениями воинов и женщин хорошо известны в Киеве, Чернигове и в более восточной, лесостепной полосе. Следующим фрагментом довладимирова эпоса условно можно считать былину о Дунае, богатыре, живущем не в Киеве, а в степи, где он раскидывает свой черный (а не белый, как у русских) шатер. Возможно, что образ Дуная или Дона Ивановича возник как отражение союза русских, киевских воинов с аланскими или болгарскими степняками VIII—IX вв.

В Киевской Руси, несомненно, был распространен древний эпос родо-племенной эпохи, о содержании которого нам очень трудно судить. Вероятно, в нем был силен архаичный мифологический элемент и исконная опасность — наезды степных кочевников — уже тогда олицетворялась в образе гигантского змея, которого побеждают два славянских богатыря. Отголоски такого сказания сохранились на Украине как легенды о братьях-кузнецах, победивших змея, запрягших его в огромный плуг и пропахавших на побежденном змее гигантскую борозду, ставшую так называемыми «Змиевыми валами», пограничными укреплениями славян со стороны степи. Запряженный змей, очевидно, — символ тех плененных степняков, которых после какой-то победы заставили рыть глубокие рвы и насыпать высокие валы, сохранившиеся до наших дней.

К героическому эпосу следует отнести также сюжет о князе Полянской земли Кие, основателе Киева. Летописец Нестор к сказанию о постройке города тремя братьями добавил пересказ эпизода («яко же сказають») о походах (очевидно, VI в. н. э.) славянских дружин под водительством Кия на Дунай и в Византию. Автор «Слова о полку Игореве» еще знал какие-то песни о походах через степи на Балканы («рища в тропу Трояню через поля на горы»), что могло отражать события VI в., когда значительные массы славян победоносно воевали с Византией, и знал также еще более ранние песни-плачи о трагической судьбе славянского князя IV в. Буса, плененного в битве с готами и мучительно убитого ими.

Фрагментарные упоминания древнего эпоса, восходящего к эпохе военной демократии, свидетельствуют о том, что он был героическим и общенародным: воспевались совместные походы многих племен на могущественную Византию, оплакивалась гибель семидесяти славянских старейшин, убитых вместе с Бусом, воспевалась победа над степняками, увенчавшаяся постройкой укреплений, оградивших земли нескольких славянских племен (полян, руси, северян и уличей). К этой

отдаленной старине, а может быть и к еще более ранним временам общения славян со скифами, могут относиться некоторые сюжеты, вошедшие в позднейший былинный эпос, как, например, бой отца с неузнанным сыном («Илья и Сокольник», персидская параллель — «Рустем и Зораб») и другие сюжеты общечеловеческого звучания, не связанные в былинах с конкретными событиями. Школа А. Н. Веселовского, сделавшая много для изучения различных взаимовлияний, считала подобные совпадения результатом средневековых связей и влияний, но, возможно, здесь нужно учитывать более глубокие славяно-скифские и славяно-сарматские (бой с девой-богатыршей) связи в южной лесостепной зоне.

Владимиров цикл конца X века. То обстоятельство, что древний героический эпос не отразился в позднейших былинах, не должно нас удивлять — эти далекие события уже не волновали современников князя Владимира. Вероятно, и по своей форме древние сказания не могли механически влиться в былинный фонд. Интересно то, что эпоха, очень близкая к князю Владимиру, — княжение его деда Игоря и его отца Святослава — совершенно не отражена в киевском цикле былин, хотя летопись полна панегирических фраз в адрес Святослава, почерпнутых, очевидно, из придворного, княжеского эпоса, из «слов», обращенных лично к этому знаменитому князю. Дело в том, что Святослав, как и предшествующие ему князья, увлекался далекими заморскими походами, воевал на Волге, на Кавказе, на Балканах, бросив на произвол судьбы родную славянскую землю. Отношение народа к Святославу выражено в словах, сказанных ему тогда, когда он стоял с войсками на Дунае, а Киев был осажден огромными полчищами печенегов: «Ты, княже, чужой земли ищещи и блюдеши, а своея ся охабив (пренебрегаешь)!». Далекие походы, битвы, приключения, поединки, взятие городов, богатая добыча — все это было превосходным материалом для эпических песен, и такие песни, судя по отголоскам в княжеской летописи, вероятно, слагались во множестве, но они не были приняты народом, не были включены им в свой отобранный былинный репертуар.

Киевский цикл былин с князем Владимиром Красным Солнышком, с Добрыней (братом матери Владимира) и Ильей Муромцем складывается в тот исторический момент, когда Киевское государство резко меняет свою политику: от далеких походов в чужие неведомые страны (проводившихся, возможно, с участием наемных отрядов варягов-мореходов) переходит к планомерной обороне Руси от печенегов и к изгнанию бесцеремонных варяжских наемников.

Первая былина этого цикла — «Вольга Святославич и Микула Селянинович» по множеству отдельных примет должна быть связана с событиями 975—977 гг., когда князь Олег Святославич Древлянский начал борьбу с варягом Свенельдом и нуждался для пополнения своей дружины в привлечении крестьянских народных ополчений. Богатырь-пахарь Микула, деревенское происхождение которого подчеркнуто символическим отчеством «Селянинович», занял центральное место в былине, олицетворяя собой не только свободолюбивых древлян, еще в 945 г. выступавших против несправедливых княжеских поборов, но вообще русский народ, строивший в это время свое новое государство в борьбе с

варягами и кочевниками. Эту былину иногда считают поздней и новгородской по происхождению, исходя из того, что Микула пашет сохой каменистую, характерную для Севера почву. Но вся география былины связана с Древлянской землей, где в почве, как и на Севере, встречаются валуны конечной ледниковой морены.

Былина о Вольге и Микуле, вступающем в дружину, — это как бы эпиграф ко всему былинному эпосу, в котором отражены события общенародного значения, и народ выступает в нем в качестве главной богатырской силы то под именем древлянского пахаря Микулы, то как городской ремесленник Никита Кожемяка (или Усмовшец), то как крестьянский сын Илья Муромец. Два других важнейших героя первого киевского цикла — князь Владимир и Добрыня — тоже в известной мере связаны с народом: Владимир был побочным сыном Святослава от рабыни-ключницы, и знатная невеста попрекала его, говоря, что не хочет идти за «робичича». В былинах сохранилась эта летописная деталь: когда Добрыня едет сватать племянника Владимира, невеста отвечает точь-в-точь, как княжна Рогнеда:

«Еще ваш-от князь есть холопище»

Добрыня, брат ключницы, тоже был демократического происхождения, воспоминание о чем сохранилось в былинах:

Да три года жил Добрынюшка да конюхом,
Да три года жил Добрынюшка придверничком,
Да три года жил Добрынюшка да ключником...

Известно, что Владимир, став князем киевским, широко привлекал в свою дружину выходцев из народа и что его политика была политикой общенародных интересов: оборона от печенегов, изгнание из Киева варягов-наемников, борьба с разбойниками внутри державы. Все это отразилось и в княжеской летописи 996 г., и в ярком былинном цикле, прославляющем «робичича» Владимира и его богатырей, выходцев из народа. Вот этот-то киевский эпос и растекся широким потоком по Киевской Руси, население которой постоянно было готово к отражению степных наездов, к обороне страны от натиска сорока печенежских племен, что в самом прямом смысле слова стало для народа вопросом жизни и смерти.

Богатыри собираются всегда в Киеве у «ласкова князя Владимира» и отсюда разъезжаются в свои поездочки богатырские: то в соседнюю опасную степь («поле»), где надо одолеть врага, угрожающего Киеву и «святой Руси», то в дремучие леса, где сидит на девяти дубах Соловей Разбойник и поэтому «ни конному, ни пешему пропуску нет». Илья Муромец побеждает Соловья и привозит его в княжеский дворец в Киеве. Богатырь Добрыня устраивает свадьбу князя Владимира, что соответствует реальным событиям 980 г. Отразилась в былинах и сторожевая служба на море, где нужно было охранять от пиратов «Гречник» — важный водный путь из Руси в Византию. Былина рисует нам богато орнаментированный резьбой корабль Ильи Муромца:

По морю по морю синему...
Плавал Сокол-корабль...
Хорошо Сокол-корабль изукрашен был:

А нос-от да корма — по-змеиному,
А бока сведены по-звериному...

Археологические находки в Новгороде подтверждают наличие деревянной резьбы в русской древности в виде кентавров, ящериц, птиц и т. д.

Былины, которые условно можно отнести к эпохе Владимира I, отобразили быт крепнущего государства, его военные успехи, его первые шаги по установлению связей внутри обширной державы и прославили того князя-робичича, который возглавил Русь на новом этапе, открыл широкий доступ в русскую дружину богатырям из народа и создал надежный оплот против печенегов на южном рубеже Руси.

Феодальное, дружинное начало в те годы тесно переплеталось с народным, втягивало народ в богатырские дела обороны Руси. Поэтому князь Владимир и боярин Добрыня закономерно становились героями наряду со смердом Ильей или Микулой. Былинный эпос этого периода воспевал события, которые касались всей русской народности, всей державы, события, к которым одинаково относились и в деревнях, и в городах, и в боярских дворах, и на пиру у самого «ласкова князя Владимира Сеславьича».

Складывались и пелись эти былины по всей той широкой и протяженной полосе русских сел и градов между «серебряными струями» пограничной со степью Сулы и лесными массивами радимичей и вятичей, где борьба с печенегами, стояние на «заставушках богатырских» было делом всего народа.

Пелись былины и на княжеских пирах, где собирались участники этих богатырских дел; но не славославие князю, не угодливость перед боярами выступают в былинах. Былина — возвышенная, чистая песня, воспевающая благородные дела, и народная память — это фильтр, отбирающий только вечное, пригодное для народа в целом, а дела князя — лишь в той мере, в какой сам князь действует в интересах народа.

Былины Владимирова цикла мы можем расположить в порядке хронологии тех событий, которые породили их и в них воспеваются:

975—977 гг. — «Вольга Святославич и Микула Селянинович»; 980-е годы — «Добрыня-сват» («Женитьба князя Владимира»), «Добрыня дань собирает» («Василий Казимиров»), «Добрыня и Дунай»; 980-е годы (условно) — «Добрыня и Змей», «Добрыня чудь покорил», «Добрыня и Маринка», «Добрыня и Поленица», «Добрыня на свадьбе своей жены»; 990-е годы — «Илья Муромец» (исцеление и отъезд), «Первая поездочка Ильи Муромца» («Илья и Соловей Разбойник», «Илья и станичники»), «Илья Муромец и Сокол-корабль», «Илья Муромец и Сокольник» (бой с сыном).

Конечно, эта детальная периодизация внутри одного цикла не может быть доказана с полной неопровержимостью во всех своих звеньях, так как ряд былин дошел до нас со следами позднейших переделок и дополнений и, кроме того, мог впитать в себя древние сюжеты наподобие встречи богатыря с богатыршей-амазонкой (Добрыня и Поленица) или известного былинного боя отца с сыном (Илья и Сокольник).

Общерусское значение I цикла. Владимиров цикл былин 70—90-х годов X в. производит впечатление внезапно возникшего нового жанра, но это едва ли так. Ему, безусловно, предшествовали и племенные эпические сказания, забывшиеся вскоре после падения племенного строя, и славы

отдельным князьям, не надолго переживавшие своих героев. Эпический жанр существовал и ранее, но составляющие его произведения оказались в целом недолговечными. Долговечность же Владимирова цикла конца X в. объясняется теми историческими сдвигами, которые происходили в это время на всей Русской земле; они обновили и необычайно расширили эпический жанр. В основном следует указать на две причины: во-первых, создание при Владимире южных оборонительных линий, послуживших прототипом застав богатырских, а во-вторых, — наполнение этих застав гарнизонами из далеких северных славянских земель, что вовлекло в дело обороны от кочевников людей из разных концов Руси. Летопись торжественно и подробно объявляет о создании широкой системы богатырских застав на юге от Киева: «И рече Володимер: «Се не добро, еже мало город около Кыева». И нача ставити городы по Десне и по Въстри и по Трубешеви и по Суле и по Стугне...».

На Десне расположен Чернигов, место действия ряда былин, на Трубеже произошел поединок Кожемяки с печенежином. На Остре («Въстри») среди лесов находится город Моровийск, или Моровск, откуда, возможно, происходил богатырь Илья «Моровленин», или «Моровлин», как называли Илью Муромца еще в XVI в. (связь с Муромом, вероятно, позднейшая). Так же подробно говорит летопись о другом, не менее грандиозном государственном деле Владимира: «...и нача нарубати муже лучьшее от *Словен* и от *Кривичь* и от *Чюди* и от *Вятичь*. И от сих насели грады. Бе бо рать от печенег; и бе воюяся с ними и одалая им».

Это означало, что в состав богатырства киевского включались жители Новгородской земли, Смоленской или Псковской, а также эстонско-вепское население Финского залива и обитатели окских и подмосковных лесов. Городов с многочисленными гарнизонами, по всей вероятности, было немало на пограничье. Поэтому созданные в этих новых, небывалых условиях эпические произведения о героических делах богатырей-пограничников и их главы — Владимира могли и должны были быть известны тогда же не только в зоне самих оборонительных действий, но и на родине воинов, прибывших к Владимиру издалека.

Исключительную важность для оценки состава былинного фонда, уцелевшего до XIX в., представляет исследование С. И. Дмитриевой о географическом распространении былин[25].

Скрупулезный анализ всех данных о записях былин, сопоставление с этнографическими и антропологическими данными, разработанными М. В. Витовым, позволили исследовательнице создать точную карту районов бытования былин, при помощи диаграммы показать на карте густоту былинных записей, проследить географическое распространение различных былинных сюжетов. Основная область распространения былин — новгородский Север: Заонежье, Беломорье, Северная Двина, Пинега, Мезень и Печора. Эпизодически былины встречаются в мордовском Поволжье, заселенном в XVI в., и в казачьих селах на Дону, на Тереке и на р. Урале.

---

[25] См.: *Дмитриева С. И.* Географическое распространение русских былин. М., 1975.

Исторически самым важным выводом С. И. Дмитриевой является точно доказанное утверждение, что сохранившиеся былины связаны только с новгородской колонизацией, только с продвижением новгородцев на Север. «Там, где преобладали низовские переселенцы из Ростово-Суздальской и Московской земель, былин нет. Это позволяет сделать важный вывод, что к XIV —XV вв. (время усиленной крестьянской колонизации) в Ростово-Суздальской земле былин уже не было». Можно предположить, продолжает исследовательница, «что к XIV—XV вв. былин не было на всей территории Руси, кроме Новгородской земли... известная нам былинная традиция является новгородской интерпретацией русского эпоса»[26].

С этим выводом С. И. Дмитриевой необходимо соотнести всю историю наших былин, которая оказывается в свете этих данных не полной историей, а лишь теми частями былинного творчества, которые были восприняты в свое время Новгородом. Как увидим далее, это полностью подтверждается хронологическим расчленением былинного эпоса: в Новгород попадали только те южнорусские циклы былин и отдельные былины, которые были сложены во время наиболее прочных и тесных связей Киева с Новгородом.

В отношении первого киевского цикла былин с богатырями Добрыней и Ильей Муромцем вопрос ясен: новгородские воины сами были участниками событий времен Владимира I; они жили в крепостях на Десне и Суле, они отражали нападения печенегов, они могли плавать по синему морю на «Соколе-корабле», они, вероятно, участвовали в праздничных, победных пирах Киевского князя. Былины об этом времени при помощи самих же новгородцев могли попасть на их родину, в Новгородскую землю, еще при жизни Владимира Святославича, чем и объясняется как целостность этого цикла, так и малочисленность иных, более ранних эпических произведений русского юга, мало интересовавших северных новгородцев.

Отдельные былины XI века. Эпоха Ярослава Мудрого, враждебно относившегося к новгородцам и иногда предпочитавшего им наемных варягов, почти не отражена в былинах. Если имя Ярослава нередко упоминается в скандинавских сагах, то в былинах его нет совершенно. Единственная былина, хронологически приходящаяся на княжение Ярослава (но с именем князя Владимира), — это былина о Соловье Будимировиче, в которой А. И. Лященко справедливо видел поэтический рассказ о сватовстве норвежского короля Гаральда Прекрасноволосого к русской княжне Елизавете Ярославне и о приезде его в Киев ко двору великого князя. Королевская эскадра плыла через «синее море Вирянское» («Варяжское» — Балтийское) по рекам Новгородской земли:

Реки да озера к Новугороду,
А мхи да болота к Белу-озеру,
Да чисто поле ко Опскову,
Темные леси Смоленские...

Эту эскадру в 30 или 90 кораблей в Новгороде должны были видеть в 1044 г. дважды — когда Гаральд плыл в Киев и обратно. Былина о

[26] *Дмитриева С. И.* Географическое распространение русских былин, с. 93.

Соловье Будимировиче (символическое имя намекает на поэтический талант Гаральда) была одной из первых известных нам новеллистических былин без героического содержания, а лишь с опоэтизированными дворцовыми церемониями.

Молчание дошедших до нас былин о времени Ярослава объясняется не только тем, что мы смотрим на это время сквозь новгородскую призму, но и тем, что события Ярославова княжения резко отличались от событий конца X в.: печенежский натиск был уже остановлен, а Ярослав начал свою карьеру десятилетней усобицей, не оставившей ни благодарной памяти в народе, ни следа в эпосе.

В былинном фонде одиноко существует не связанная ни с каким циклом былина «Глеб Володьевич» о походе русских на Корсунь в 1076 г. Под князем Глебом здесь подразумевается, очевидно, представитель черниговской династии Глеб Святославич, княживший в Новгороде свыше десяти лет. Вероятно, его окружение и принесло на новгородский Север эту южнорусскую былину.

Цикл 1068 г. После семидесятилетнего молчания (или отсутствия у нас сведений) в Киеве создается второй цикл героических былин, связанный с небывалым нашествием новых степных врагов — половцев. Хан Шарукан в 1068 г. обрушил на Русь огромное войско, разбившее соединенные силы русских князей:

На широком раздолье Шарк-великан похаживае...
Что не любо — мечом булатным раскрошивае,
Что не любо — ногами железными вытаптывае...
Ко святой Руси Шарк-великан широку дорожку прокладывае...
Во дикие леса люд христианский руссийский разбегается.

Былины сохранили следующее неопровержимое доказательство: несмотря на то что врагами Руси считали монголо-татар, речь в них идет о половецких войсках:

Подымаицьсе [на Киев] собака Кудреванко царь
Со любимым со зятелком со Атраком
А со любимым со сыном он со Коньшиком...

Здесь дана генеалогия целой династии ханов Шаруканидов: Шарукан («Кудреван»), его сын (а не зять) Атрак и внук Кончак.

С нашествием Шарукана связано знаменитое восстание в Киеве в 1068 г., завершившееся изгнанием князя Изяслава и избранием киевлянами на великокняжеский стол жертвы усобиц полоцкого князя-волхва Всеслава, при котором половцам был дан отпор. Былина о Всеславе («Волх Всеславьевич») сохранилась хорошо и сберегла даже мифологический орнамент, так созвучный князю-оборотню. Возможно, что былиной воспользовался автор «Слова о полку Игореве» для характеристики полюбившегося ему князя Всеслава. В целом же этот цикл сохранился очень плохо. Его связь с восстанием, с освобождением Всеслава из тюрьмы, с выпадами против проигравшего битву великого князя — все это позволяло наслаиваться новым острым социальным ситуациям на старую основу XI в. и в Новгороде, воевавшем с князьями, и в Московской Руси XVI—XVII вв. с ее городскими восстаниями. Многие эпизоды и герои излишне демократизировались, и в Василии Пьянице,

освобождаемом из тюрьмы ради защиты Киева, уже нелегко узнать давно забытого Всеслава. Кроме реальных героев здесь уже начали действовать условные, обобщенные герои, такие, как Илья Муромец. Этот цикл былин обычно обозначают как «Ссору Ильи с князем». Связь его с событиями 1068 г. предположительно установлена Б. А. Рыбаковым.

II **Владимиров цикл конца XI — начала XII века.** Новые героические времена наступили для Руси в конце XI — начале XII в., когда Владимир Мономах, владея пограничным Переяславским княжеством, вел упорные победоносные войны с самыми могущественными половецкими ханами: Шаруканом Старым, Боняком Шелудивым, Атраком, Сугрой, Тугорканом, Итларем. Имена всех этих ханов есть в былинах. Тугоркан превратился в Тугарина Змеевича, Сугра — в Скурлу, а Итларь — в Идолище Поганое, убитое в княжеском дворце.

Здесь появляется новый богатырь, имя которого оказалось уже в XVI в. закрытым позднейшим именем ростовского храбреца Алеши Поповича. Но в дошедших до нас былинах, как и на известной картине В. М. Васнецова, действуют одновременно и даже входят в сложные взаимоотношения друг с другом все три русских богатыря: Добрыня Никитич и Илья Муромец, прототипы которых жили в конце X в., и Алеша Попович, реальный прототип которого был современником Мономаха на рубеже XI и XII вв. То обстоятельство, что героем и центром этого третьего южнорусского цикла стал Владимир Мономах (1113—1125 гг. великий князь Киевский), способствовало рождению еще одного эпического условного героя — Владимира Стольнокиевского, в котором, несомненно, слились черты Владимира I и Владимира II.

Былины Мономахова цикла содержат наибольшее количество точных хронологических примет. Все приведенные выше примеры датировочных расчетов взяты именно из этих былин.

Широкое проникновение былин мономахова цикла на новгородский Север (без чего мы не получили бы этого цикла) объясняется тем, что в Новгороде на протяжении 40 лет княжили сын и внук Владимира Мономаха (с 1095 г. Мстислав Владимирович, а с 1117 по 1136 г. его сын Всеволод Мстиславич). Мстислав Владимирович, несмотря на свое пребывание в Новгороде, принимал участие в важнейших сражениях на киевском юге: он был в битве под Лубнами в 1107 г. (в былинах, связанных с Данилой Игнатьевичем) и в знаменитом походе 1111 г. под Шарукань и Сугров (ныне в районе Харькова). Снова новгородские дружины могли принимать участие в героических делах Юга, завершившихся разгромом половцев и изгнанием их к низовьям Дона и за Кавказские горы.

Новгородцы надолго сохранили симпатии к «Володимерову племени», одним из проявлений чего было внимание к эпической памяти о войнах Мономаха и Мстислава.

Новеллистические былины XII века. Длительная связь Новгорода с княжеским домом Мономаха сказалась не только в том, что в Новгород проникли былины об Идолище Поганом, убитом во дворце Мономахова боярина Ратибора, о Тугарине Змеевиче, разбитом войсками Мономаха,

о походе боярина Казарина, о юном богатыре Михайлушке, сыне паломника Даниила. К героическим былинам присоединился целый ряд близких им по форме новеллистических былин. Однако в их содержании нет героического элемента. Таковы былины о Ставре, об Иване Гостинном сыне, о Чуриле Пленковиче и Дюке Степановиче. В них много бытовых черт, юмора, неожиданных занятных ситуаций и нет той величественной торжественности, которая отличает героические былины.

Часть новеллистических былин родилась, возможно, в городской среде, где близко знали нравы княжеского двора (пиры, состязания в стрельбе, игра в шахматы, конские ристалища). Они отражали давнее соперничество между Киевом и Черниговом, где правили две разные княжеские династии: Мономашичи в Киеве и Ольговичи в Чернигове. Черниговский князь Кирилл (Всеволод) Ольгович нападал на Киев, жег киевские посады, «люди секуще»; нередко этот князь входил в союз с половцами и с их помощью нападал на русские «селы и городы». Возможно, что именно он высмеян в былинах под именем Чурилы (новгородское искажение имени Кирилла) Пленковича, живущего под Киевом на Почай-реке (двор Всеволода-Кирилла действительно был на Почайне) и содержавшего большую и буйную дружину. Его «молодцы»:

Да стали по Киеву уро́дствовати…
Молодых молодиц во сором де довели,
Красных девиц опозорили…

Былинный щеголь, хвастун и предводитель озорующих молодцов Чурила посрамлен выходцем из Волыни Дюком Степановичем, в чем можно видеть отражение реальных событий 1146 г., когда волынский князь Изяслав (внук Мономаха) победил братьев Всеволода. Изяслав Мстиславич был любимцем новгородцев, во время его приездов в Новгород они кричали ему: «Ты — наш Владимир (Мономах), ты наш Мстислав!», а былинный Чурила-Всеволод с Новгородом люто враждовал и на целый год арестовал в Киеве в 1141 г. знатное посольство новгородцев во главе с самим епископом.

Новеллистические былины в более позднее время нередко испытывали воздействие различных «скоморошин».

Единичные южнорусские былины XII века. Русские события середины и конца XII в. слабо отражены в былинном эпосе. Вторая треть этого столетия была наполнена длительными кровопролитными усобицами, о которых народ не слагал былин. Косвенным отголоском южных усобиц, сильно смягченным народным юмором, следует считать упомянутые былины о Чуриле и о Дюке.

Единой Руси уже не было — существовала сложная и не очень устойчивая система полутора десятков самостоятельных княжеств. В дошедшем до нас былинном фонде есть две изолированные былины, не примыкающие ни к одному из известных нам циклов. Это былины о Сауре и его сыне Константине и о Сухане Одихмантьевиче. В них мы снова видим половецкую степь, конных богатырей, обороняющих Русь, но имена этих богатырей тюркские, что не должно нас удивлять, так как во второй половине XII в. заслоном Руси от половцев служили поселенные на южнорусских землях между Стугной и Росью торки, или черные

клобуки, служившие киевским князьям и игравшие в 60—70-е годы XII в. значительную политическую роль в Киевском княжестве. Черные клобуки смешивались с русскими дружинами, торческие ханы предводительствовали целыми корпусами конницы на русской службе; в русский язык проникали торческие слова («чага» — рабыня, «кащей» — слуга, «билинч» — весть, «сайгат» — дары и др.). По ряду хронологических и географических примет эти былины можно датировать так: былину о Сауре 1168—1184 гг., а о Сухане — 1184—1192 гг.

Здесь, как и в «Слове о полку Игореве», упоминаются и «Половецкая земля», и «Днепр Славутич», и огромные самострелы-катапульты хана Кончака. В этих былинах отражены те же события, что и в «Слове»: победа над Кобяком в 1184 г. и над Кончаком весной 1185 г. Героем былины о Сухане («князе реки») мог быть торческий хан Кунтувдей, служивший долго русским князьям, а под конец жизни тяжко обиженный Святославом Киевским. Исходя из новгородского происхождения наших сведений о былинах 1168—1192 гг., мы можем связать их только с одним-единственным новгородским князем южнорусского происхождения — Ярославом Владимировичем, адресатом знаменитого Даниила Заточника. Родовое владение Ярослава и его братьев — город Треполь на устье Стугны в районе размещения черных клобуков. Его отец был связан с торческой знатью и надеялся с ее помощью вернуть себе киевский стол. Ярослав княжил в Новгороде с 1182 по 1199 г. (с перерывами), т. е. тогда, когда на юге слагались эти былины.

Быстрая смена князей на новгородском столе в 30—70-е годы XII в. и отсутствие у большинства из них южных связей (сменялись князья смоленского, волынского и ростовского происхождения) лишили нас возможности проследить д е й с т в и т е л ь н у ю историю киевского эпоса в послемономахову эпоху. Былины о Сауре и Сухане следует считать в известной мере случайными; по ним трудно судить о фактической истории южнорусского былинного эпоса в эпоху новых грандиозных битв с половцами, так мастерски отображенных в «Слове о полку Игореве».

Новгородские былины XII века. Когда приостановился приток новых песен с русского эпического юга в Новгород, здесь появились свои, чисто новгородские былины. Герой такой былины не крестьянский сын, севший на коня и ставший воином, а бедный гусляр Садко, усладивший игрой на гуслях самого подводного царя и ставший богатым гостем, купцом заморским, плавающим на 30 кораблях. Возможно, есть какая-то связь с летописным упоминанием Содко Сытинича, построившего в Новгороде церковь Бориса и Глеба в 1167 г., но основания для именно такой датировки ненадежны. Былина о Садко широко раскрывает перед нами жизнь богатого и шумного торгового Новгорода, его «посадских мужиков» и купцов-гостей. Одновременно былина несколько героизирует далекие заморские экспедиции новгородских купцов. Мифологический элемент присутствует здесь в образе морского царя, его свиты и дочерей.

Отрывочно, вне всяких циклов, существуют былины о князе Романе с фрагментарным и полузабытым содержанием. Как показало подробное исследование И. Жданова, под этим былинным князем, потерявшим

свою жену, следует подразумевать Романа Мстиславича Волынского (ум. 1205 г.)[27]. Роман Мстиславич княжил в Новгороде в один из ответственнейших моментов жизни великого города, когда зимою 1169—1170 гг. многочисленные суздальские войска Андрея Боголюбского осадили город. Князю Роману удалось отбить суздальцев и снять осаду. В XV в. в новгородском искусстве появился целый ряд икон «Битва новгородцев с суздальцами» (чудесное избавление приписывалось иконе «Знаменье»), где во главе новгородцев изображался князь Роман. Былины совершенно не связаны с этим героическим сюжетом, но память о Романе и интерес к биографическим произведениям о нем, возможно, навеяны его ролью победоносного полководца новгородских войск в 1170 г.

Монголо-татарское нашествие. Последним хронологическим слоем в былинном эпосе являются былины о монголо-татарском нашествии. Здесь есть и Батыга — Батый, и Калин-царь (хан Кидан), и Мамай, но все сюжеты битв сильно перепутаны как между собой, так и с былинами о наиболее массовом нашествии половцев в 1068 г. при Шарукане.

Внимательное рассмотрение былин о Батыге и Калине-царе убеждает в том, что здесь отражено не монголо-татарское нашествие вообще (оно было слишком широко географически и многоэпизодно) и не осада Киева Батыем в 1240 г., завершившаяся небывалым разгромом древней столицы, а приближение войск Менгу-Каана и Кидана к Киеву со стороны Левобережья в 1239 г.

Поднимался он чужь (Калин-царь) да на святую Русь,
На святую Русь, на красен Киев-град.
Не дошел до Киева пятнадцать верст,
Разоставил он шатры белополотняны...

По летописи, Менгу-Каан остановился против Киева на левом берегу, «видив град, удивися красоте его и величеству его» и потребовал капитуляции города. Киевляне отказались сдаться, и враги отступили. Вот этот-то момент и отражен былиной, согласно которой «собака Калин-царь» пишет в Киев «ярлыки-скорописчаты», а появившиеся русские богатыри отгоняют вражеские войска в степи. Имя Батыя прикреплялось иногда к этой былине условно — как имя предводителя всех монголо-татарских войск.

Былины XIV века. Монголо-татарское нашествие 1237—1241 гг. резко делит историю Руси на два периода; в послемонгольское время русская городская культура оказалась разрушенной, развитие русских земель замедлилось из-за установления монголо-татарского ига, но особенно пострадали южнорусские земли (Киев, Чернигов, Переяславль, Курск), расположенные по соседству со степью: города были разрушены, крепости срыты, население уведено на Волгу в ставку хана близ современного Саратова и в другие места. Южнорусская черноземная лесостепь, три-четыре сотни лет успешно оборонявшаяся от хазар, печенегов и половцев, область героических дел и героических песен, надолго опустела. Источник, питавший Новгород былинами, иссяк навсегда. Былинный жанр на новгородском Севере стал жить

---

[27] См.: *Жданов И.* Русский былевой эпос. СПб., 1895.

новой жизнью. Из собственных новгородских дел, достойных былинного воспевания, народ отобрал знаменитые походы новгородских ушкуйников. По историческим документам наиболее известны ушкуйные походы 1360—1370 гг., когда новгородские удальцы с боями проходили по всей Волге (южная половина которой от Казани была татарской) и доходили до самого Сарая, столицы Золотой Орды. Эти походы и отразились в былинах о Ваське Буслаеве, озорном предводителе новгородской вольницы, не верившем «ни в сон, ни в чох» и пренебрегавшем как реальной опасностью, так и суеверными предсказаниями. Василий со своими друзьями затевает драки на улицах Новгорода, ссорится с богатыми людьми:

Началась у них драка-бой великая,
А мужики новгородские
И все купцы богатые
Все они вместе сходилися,
На младу Васютку напущалися...

Здесь можно слышать отголоски тех мятежей и восстаний, которыми так богата история средневекового Новгорода. Расходившегося «Васютку» унимает «старчище-пилигримище», в котором легко узнается новгородский архиепископ Василий Калика (1331—1353), совершавший паломничество в Царьград в 1323 г. Вторая былина — о поездке атамана Василия Буслаева «на богомолье» — отражает волжские походы ушкуйников: новгородцы плывут к Каспийскому морю и высаживаются на острове у высокой горы «Сорочинской» (Сары-Тинской — «Царицынской»), распугивая «заставу корабельную». В одну из поездок Василий Буслаев погиб на «Сорочинской» горе. Возможно, здесь отразились известные нам события 1375 г., когда новгородцы, пройдя на своих ушкуях по всей Волге и по Нижней Каме, побывав и у Сарая, «избиени быша без милости» близ Каспийского моря на островах волжской дельты.

В былинах о Ваське Буслаеве отразилась жизнь Великого Новгорода середины XIV в. Никаких старых южных богатырей здесь нет; это — самостоятельное новое произведение. К этому же времени относятся былины о таком значительном общерусском событии, как Куликовская битва 1380 г., и о последующей обороне Москвы от Тохтамыша в 1382 г. («Илья и Мамай», «Камское побоище»). В этих былинах действуют Идолище Поганое, князь Владимир, Добрыня, Михаил Игнатьевич, сам Илья Муромец, Поток, Алеша Попович и многие другие. В них четко прослеживается фольклорная традиция, идущая от древних киевских былин X — начала XII в., но испытавшая на себе влияние новой исторической эпохи. В этих былинах обнаруживается большое количество позднейших добавлений.

Обобщение всех былинных циклов. Важным моментом в истории русского былинного эпоса является создание более или менее обобщенного цикла былин, охватывающего время от конца X в. до начала XIII в. и даже частично до конца XIV в. Тесная связь Новгорода (нашего источника сведений об эпосе) с Киевом поддерживалась с конца X в. до 1136 г. Можно считать, что наш былинный фонд с достаточной полнотой отразил народный героический эпос Киевской Руси, созда-

вавшийся и бытовавший во всех слоях населения южной полосы русских земель, ведших борьбу с кочевниками, а также и некоторую часть новеллистических былин, не связанных с богатырскими делами.

В эпоху феодальной раздробленности, во время походов Кобяка и Кончака, эпические произведения на юге, вероятно, продолжали складываться, но слабая связь Киева с Новгородом не сохранила во всей полноте народный эпос времен «Слова о полку Игореве». До нас случайно дошли две русско-торческие былины 70—90-х годов XII в., отражающие локальный, черноклобуцкий вариант южнорусского эпоса. По существу, постоянный и широкий приток новых былин в Новгород прекратился уже в середине XII в. и дальнейшая история «эпической земли» — Киевщины — нам неизвестна. Эту поправку следует учитывать, когда мы воссоздаем общую картину развития былинного эпоса.

Былинный фонд, охватывающий в своей основной части полтора столетия русской истории, оказался изолированным внутри Новгорода и с новгородской колонизацией двинулся на Север к Белому морю, Двине, Мезени и Печоре. В Новгородской земле происходит активное взаимодействие былинных сюжетов, затрудняющее их хронологическое расчленение. Одни и те же богатыри начинают действовать во многих былинах, историческая основа которых восходит к разным событиям разных эпох. Между богатырями устанавливаются какие-то стабильные отношения, выявляются устойчивое старшинство и определенные характеры каждого из богатырей. Подлинность давних киевских событий стирается, и создается то условное «эпическое время», о котором писал Д. С. Лихачев. Это произошло тогда, когда можно было спутать двух реальных Владимиров, слившихся в единый художественный образ «ласкового киевского князя», когда сказитель мог поставить во главе одного войска деда и внука (Шарукана и Кончака) с диапазоном почти в 120 лет, когда один и тот же богатырь сватал князя Владимира Святославича и воевал с Мамаем (диапазон ровно 400 лет). По всей вероятности, такое нивелирование былинного фонда произошло в XIV в. как в самом Новгороде, наложившем отпечаток на их социальное звучание (например, о 1068 г.), так и в новгородских селах, усиливших крестьянскую тему ряда былин. Посадская среда уже тогда могла внести некоторые юмористические и сатирические черты, особенно в новеллистические былины.

Былины, слагавшиеся в разное время по поводу отдельных событий, в эпоху монголо-татарского ига, когда «перевелись богатыри на святой Руси», были соединены в гигантский общий цикл, охвативший около трех веков расцвета русских земель. Единым эпическим центром стал древний Киев, уже утративший и свое значение, и свои связи с другими землями, но воскрешавший в памяти народа былое единство Киевской Руси. Общим эпическим героем, повелителем всех богатырей, стал условный князь Владимир Красное Солнышко, князь стольнокиевский. В этом смысле можно согласиться с теми исследователями, которые видят в былинах не отражение современности, а мечты о будущем, стремление к какому-то историческому идеалу. Из отдельных прославлений конкретных побед X—XI вв. народ, живший в условиях инозем-

ного владычества, создал величественный цикл устных поэм, общий смысл которых следует видеть в политическом идеале простых людей XIV—XV вв. — преодоление феодальной раздробленности, создание единого общерусского центра и отпор продолжающимся степным наездам. Недаром новгородские «черные люди» в это время были сторонниками Москвы и политики единения. Новый былинный цикл, насчитывающий несколько десятков сюжетов (почерпнутых из поэзии X—XIII вв.), был созвучен политическому идеалу передовых русских людей последнего столетия монголо-татарского ига, героически боровшихся с завоевателями.

Художественное изображение истории в былинах. Былины создавались в народе на основе подлинных исторических явлений на протяжении многих веков. Однако историческая действительность подвергалась в них детальному художественному претворению на основе поэтических законов типизации, отбора и самого широкого обобщения. На протяжении веков в народной памяти постепенно утрачивались воспоминания о подлинном времени, месте и второстепенных событиях. В ней оставалось и типизировалось только то, что было важным для целой эпохи. Так же обобщались и типизировались и представления людей о народной жизни, борьбе и ее героях.

Художественное преображение исторической действительности во многом зависело и от художественного метода, типичного для времени создания и развития народного эпоса. Уровень художественного сознания народных масс эпохи раннего русского феодализма включал в себя еще фантастическое восприятие явлений природы. Поэтому некоторые былинные сюжеты впитали в себя фантастические представления доисторического периода. На этом же уровне художественного сознания данной эпохи в содержание эпических произведений глубоко входили приемы «чудесной» гиперболизации, которая, с одной стороны, идеализировала народных героев, а с другой — вызывала отвращение «ужасными» или безобразными портретами их врагов. Такие фантастически окрашенные изображения действительности с точки зрения народных певцов эпоса были, однако, как бы полной жизненной правдой.

Одним из главных принципов типизации действительности в былинном эпосе был постоянный показ в нем множественного и общенародного в широко обобщенном единичном. Поэтому в былинах борьбу с врагами ведет, как правило, не вся воинская масса, а отдельные воины-богатыри, в которых концентрируется народная мощь и сила. Таких героев-богатырей в былинах оказывается не так много, и народная множественность силы и могущества здесь явно заменяется личным героизмом необычайного героя. При таких типических изображениях древнерусское войско является в былинах лишь необходимым «общенародным» фоном в виде «дружинушки хороброй», «богатырей святорусских» и т. д.

Этот же принцип показа множественного в единичном применяется в былинах и при описании врагов русского народа: из всей вражьей «силы несметной» обычно выделяются тоже единичные образы (хана Батыя, царя Калина, Змея, Идолища Поганого).

Все эти особенности типизации и художественного изображения действительности — собирательность и обобщенность изображаемого, принципы единичности и обобщенности — характерны не только для русского, но и для всего мирового народного эпоса.

Богатыри как центральные герои русского эпоса. Главными героями былин были богатыри-воины. Их образы были созданы народными массами на глубоко исторической почве. Воплотив в себе подлинные идейные стремления и патриотические качества всего русского народа, образы богатырей типизировали и обобщили народные представления о силе, крепости и величии русской земли, непобедимости ее защитников, о воинском мужестве. Их чисто человеческие качества в былинах соединялись с чудесным преувеличением их мощи и героизма. Как ни чудовищна, как ни фантастична была сила врагов, все же богатыри оказывались сильнее ее, поскольку в их руках было грозное непобедимое оружие: «булатный меч», «палица в девяносто пуд», «лук разрывчатый», «копье мурзамецкое» и т. д. Богатырь обычно побеждал не только своего противника, но «прирубал» целую вражью рать. Такой же гиперболической силой в былинах наделялся и богатырский чудесный конь — «Бурушко-косматенький».

Народная любовь к богатырям художественно выразилась в былинах и в замечательных поэтических характеристиках каждого из них. Все они были наделены народом общегероическими качествами воинской смелости, мужества и непобедимости. Но наряду с этим каждый богатырь имел и свои особые качества. Так, Илья Муромец в изображении народа был главным и старейшим богатырем, вся жизнь которого проходила в «чистом поле» или «на богатырской заставе». Старший товарищ других богатырей, Илья Муромец честно и бескорыстно служит своей родине, не боясь князей и бояр, защищая «сирот, вдов и бедных людей». Народ даже наделил его бессмертием, именно ему «смерть в бою не писана». Он стал на века символом мощи и непобедимости русской земли. Особые качества имели в былинах и другие богатыри: «образованный» Добрыня Никитич, который был и чудесным музыкантом, «младший богатырь» Алеша Попович. Такие особые народные характеристики богатырей художественно оттачивались и хранились в народе веками.

Композиционные приемы в былинах. Огромное напряжение воинской борьбы изображалось в былинах с помощью резкого противопоставления положительных и отрицательных героев, использования различных контрастов и конфликтов. Эти композиционные приемы проявляются даже в самих названиях былин: «Илья и Идолище», «Илья Муромец и Калин-царь», «Добрыня и Змей» и др. Композиция былин в целом тоже имела определенную традиционную форму. Лучшие исполнители иногда начинали былину с з а п е в а, который, как и сказочные присказки, вводил слушателей в особый мир народного искусства. Таков, например, запев былины, использованный Римским-Корсаковым в его опере «Садко»: «Высота, высота поднебесная».

Если запев имеет не каждая былина, то з а ч и н обязателен для всех. В нем обозначалось место действия, имя главного героя, например:

Во славном во городе во Киеве,
У ласкового князя у Владимира...

В начале былины находится завязка всего повествования (пиры у князя Владимира, хвастовство на них богатырей, поручения князя Владимира кому-нибудь из них, наезд врагов на русскую землю и т. д.); затем развитие действия доходит до кульминации — борьбы богатыря с противником и развязки — победы положительного героя; былина завершается традиционной концовкой, «исходом», как она называлась в народе. В концовке воздавалась слава былинному герою («И во веки его слава не минуется»), указывалось на старинное содержание былин («То старина, то и деянье») или на цель ее исполнения («Добрым людям на послушание»). Были и такие концовки, в которых исполнители напоминали о том, что их пора угостить, вознаградить за «сказывание».

К композиционным средствам относится система различных повторений, благодаря которой происходит замедление повествования, так называемая былинная ретардация, что придавало былинам при их исполнении особую мерную торжественность, эпическую неторопливость и величавость. Некоторые повторения представляют собой своеобразную традиционную фольклорную троичность: богатырь трижды вызывал врага на бой, трижды боролся с ним, преодолевал три препятствия и т. д. Трижды повторялись и отдельные эпизоды: в былине о Микуле Селяниновиче князь Вольга три дня догонял чудесного пахаря, а в былине о Добрыне и Алеше троекратно повторялось время, в течение которого ждала Добрыню его жена:

Уж ли день ли за день, как вода текёт,
А неделя за неделей, как трава растет,
Прошло ли того времечки два года...
(а затем три, четыре и т. д.)

С целью выделения богатырей как главных героев их имена тоже особенно часто повторялись в былинах:

Старый казак *Илья Муромец,*
Илья Муромец, сын Иванович...

Повторения тавтологические (повторялись одинаковые слова): «темны́м-темно́», «ди́вным-ди́вно», «чу́дным-чу́дно», «Под Черниговом силушки черным-черно, что черным-черно, как чёрна ворона» или повторения синонимические (повторялись разные слова, но одинакового значения): «путь-дорога», «рать-сила великая», «бой-драка», «светлицы-гридни», «тешиться-забавлятися», «пили-ели-прохлаждалися» — также замедляли повествование.

Различные повторения свойственны и былинному стиху. Довольно часто встречается перенос части стиха в следующую строку (так называемое повторение в захват), например:

Как тут *мне* нынь да *не кручиниться,*
Не кручиниться мне, дак не печалиться...

Или:

Ай бежит-то Батыга, *запинается,*
Запинается Батыга, заклинается...

Ретардация проявляется и в единоначатии строк:

Иной хвастает бесчестной золотой казной,
Иной хвастает силой-удачей молодецкою,
Иной хвастает добрым конем,
Иной хвастает молодой женой...

Эпическую неторопливость придают былинному стиху и повторения предлогов:

Приезжал Идолище Поганое в стольно Киев-град,
Со грозою, *со* страхом *со* великим,
Ко тому *ко* князю *ко* Владимиру...

Изобразительные средства былин. К средствам художественной выразительности относятся так называемые поэтические формулы, или «общие места», например описания, часто гиперболические, наиболее важных моментов былин: прощание богатыря с матушкой, набор богатырем дружины, кидание палицы, расправа с врагами, поездки богатыря и т. п.

Набор дружины:

Собирал себе дружинушку хоробрую,
Тридцать молодцев да без единого...

Седлание коня:

Он пошел во конюшенку стоялую,
Выбирает себе коня неезжалого,
Он кладет потнички да на потнички,
Он кладет войлочки да на войлочки,
А поверх седелышко черкасское,
Не для ради красы-басы,
А ради укрепы богатырские...

Характеристика богатырского коня:

Из ноздрей-то искры сыплются,
Из ушей-то дым столбом валит...

Поездка богатыря по «чисту полю»:

Едет богатырь — выше лесу стоячего,
Головой упирается в облако ходячее...

Расправа богатыря с врагами:

Куда махнет — там и улица,
Перевернет — переулочек...

Эти наиболее устойчивые стилистические обороты, отшлифованные на протяжении длительного времени, исполнялись почти без изменений и переходили из былины в былину.

При устной передаче произведений от поколения к поколению поэтические формулы имели большое значение, так как они облегчали исполнение былин и их запоминание. Опытный сказитель обычно «сказывал» былину, используя немалый запас общерусских типических мест.

Важным средством характеристики былинных персонажей является сравнение. Оно употребляется, с одной стороны, в виде прямого сравнения:

Ясны очушки у ней, как ясна сокола,
Черны бровушки у ней, как черна соболя.

С другой стороны, в виде сравнения косвенного:

Плачет Иван, что река течет.

Или:

Как по улочкам идет, будто уточка плывет...

Однако чаще встречаются так называемые отрицательные сравнения, которые тоже указывают на сходные явления, например:

Не два слона в чистом поле сло́нятся,
Не два сыры дуба шатаются,
Сло́нятся, шатаются два бога́тыря...

Или:

Ай, не волна ли так на море расходилася,
Ай, не сине море всколыбалося,
Ай, взволновался да ведь Калин-царь...

Былины наполнены своеобразными эпитетами, отличающимися по своей функции от эпитетов народных сказок или лирических песен, хотя они тоже устойчивы, постоянны. Это прежде всего эпитеты, подчеркивающие и выделяющие в богатырях их основные качества: богатыри «славные», «могучие», «сильные», а товарищи богатырей «удалые молодцы», «дружинушка хоро́брая». Устойчивые эпитеты употребляются при описании оружия: «копье мурзамецкое», «меч богатырский», «сабельки острые», «палица булатная», «стрелочка каленая», а также коня: «добрый». Эпитеты, характеризующие врагов, оттеняют их безобразие, жестокость, неприязнь к ним богатырей: «Идолише поганое», «Собака Калин-царь», «сила поганая», «сила неверная» и т. д. Этой же цели служат увеличительные суффиксы в словах, относящихся к характеристике врагов: «головища», «глазища», «с большу чашищу».

В былинном стихе выражается своеобразие звуковой организации речи, выполняющей определенные стилистические функции. Это одна из разновидностей народного стиха, связанного с напевом. Каждый стих имеет равное число ударений, но сами строки неравносложны; рифма не развита. Однако многие парные строки все же имеют рифмованные созвучия, например:

Глупый хвастает молодой *женой,*
Безумный хвастает золотой *казной.*

Или:

Вот повыше лесочка все *стоячего,*
А пониже вот облака *ходячего.*

Возможны в былинах и скопления рифм, например:

Не слыхал ты свисту *соловьинова,*
Не слыхал ты шипу *змеинова,*
А того ли ты крику *зверинова,*
А зверинова крику *туринова?*

В былинном стихе различают повторения звуков по их качеству: ассонансы (повторение гласных), аллитерации (повторение согласных) и по месту — единоначатие.

Итак, специфика выразительных средств былчн обусловлена художественным мышлением народа, которое отличается удивительным

сочетанием трезвого реализма идеализмом в оценке жизненных явлений. В создании былин ярко проявилась огромная поэтическая талантливость русского народа.

Места первых записей былин. Былины, отразившие в своем содержании важнейшие социальные явления эпохи раннего русского феодализма, стали записывать очень поздно. Самые первые и немногие их записи относятся к XVII—XVIII вв. и носят случайный характер; в них не указаны ни места записи, ни имена их исполнителей, зачастую текст былин подвергался большим изменениям в пересказах собирателей, превращавших их в прозаические «повести», «истории», «сказания»[28].

Былины в это время бытовали главным образом на окраинах России — на Урале, в Сибири, на Дону среди казачества и особенно на русском Севере, в Олонецкой и Архангельской губерниях и на берегу Белого моря. Как известно, в силу исторических причин былины никогда не записывались на Украине, несмотря на свою «киевскую» тематику; почти не записывались они и в центральных местах России.

Сборник былин Кирши Данилова. На протяжении XVIII в. былины в прозаическом пересказе подвергались различным литературным переработкам и входили в таком виде в общий поток рукописной анонимной литературы этого времени. И только в конце XVIII в. в руки первых исследователей былинного эпоса попал замечательный сборник былин и исторических песен сибирского происхождения, на его первом листе стояло имя Кирши Данилова, о котором никаких конкретных данных не сохранилось. Известно, что сборник этот перешел к издателям от урало-сибирского заводчика П. А. Демидова. Впервые сборник издан в 1804 г. под редакцией А. Ф. Якубовича под названием «Древние русские стихотворения». Второе, дополненное издание вышло из печати в 1818 г. под названием «Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым»; редактором его был К. Ф. Калайдович.

Сборник Кирши Данилова вызвал большой интерес в русском обществе. К нему обращается известный ученый А. Х. Востоков[29], он привлекает внимание передовых писателей. Так, А. С. Пушкин, один из первых восторженных читателей сборника Кирши Данилова, использовал некоторые его фольклорные мотивы в своем творчестве. В. Г. Белинский, специально изучавший «Древние русские стихотворения», писал: «Это книга драгоценная, истинная сокровищница величайших богатств народной поэзии, которая должна быть коротко знакома всякому русскому человеку»[30].

Ценность текстов былин в сборнике Кирши Данилова заключается в том, что их запись очень точна и сделана непосредственно с голосов их исполнителей. Кроме того, сборник снабжен нотными записями былинных мелодий, что было очень редким фактом для XVIII в. Благодаря

---

[28] См.: Былины в записях и пересказах XVII—XVIII вв./Изд. подгот. А. М. Астахова, В. В. Митрофанова, И. О. Скрипиль. М. — Л., 1960.

[29] См.: Филологические наблюдения А. Х. Востокова/Изд. И. Срезневский. СПб., 1865, с. XII.

[30] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 4, с. 381.

этому сборнику ценители народных произведений могли ознакомиться с рядом основных былинных текстов, причем некоторые из них принадлежали к самым редким былевым сюжетам. Сборник Кирши Данилова как первый капитальный сборник русских народных былин имеет непреходящее научное значение. Немалый интерес представляют собой помещенные в нем некоторые исторические песни и другие произведения. Переизданный много раз (изд. 7-е — 1958 г.), он до сих пор привлекает к себе внимание самых видных исследователей.

Оказав большое влияние на умы и сердца русских ученых и писателей первой половины XIX в., сборник Кирши Данилова долго не имел равных ему собраний текстов народных былин; не велось и поисков таких произведений, так как ученые полагали, что произведения этого сборника — наследие прошлого, далекого от современной народной жизни.

Собирание былин. Дальнейшее активное собирание былин начинается в 60-е годы XIX в., когда настоящие былинные «залежи» были найдены на русском Севере. Открытие это сделано в тогдашнем Заонежском крае совершенно случайно П. Н. Рыбниковым, политическим ссыльным. Услыхав исполнение былин из уст народа, Рыбников стал их систематически записывать, чем оказал огромную услугу науке. Интерес к былинам заставил проникнуть на Север и многих других собирателей. Вся их работа, ее необычность получили в науке название открытия «Исландии русского эпоса» (так как во всей Европе в это время народный эпос сохранился только в Исландии).

Русский Север оказался наиболее благоприятным местом для сохранения древней народной поэтической культуры во всей ее цельности и неприкосновенности. Практическую надобность былинного искусства поддерживали и местные народные промыслы: рубка леса, рыболовство, а также морские путешествия. В трудовые артели лесорубов или рыболовов нередко приглашался исполнитель былин, который мог своим искусством в какой-то степени облегчить длительную и очень тяжелую работу.

П. Н. Рыбниковым было записано в Заонежье такое большое количество былин, что они составили сборник из 224 произведений («Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», 1861—1867 гг.). Очень важно было и то, что Рыбников впервые обратил внимание на творческую деятельность исполнителей былин и дал каждому из них характеристику. Это послужило началом новой важной традиции, позже усвоенной и другими собирателями.

Вслед за Рыбниковым немало былин записал на Севере профессор Московского университета А. Ф. Гильфердинг. Его сборник насчитывает 318 текстов («Онежские былины», 1873 г.) и тоже имеет большое научное значение.

К концу XIX в. начинаются поиски былин в различных местах Севера, которые привели к новым успехам. Новые записи былин главным образом сконцентрированы в сборниках А. В. Маркова[31],

[31] *Марков А. В.* Беломорские былины. М., 1901.

А. Д. Григорьева[32] и Н. Е. Ончукова[33], которые дополняют своим материалом ранее вышедшие сборники.

Исполнители былин. Собиратели и исследователи былин полагают, что в русской древности певцами, исполнителями и даже авторами былин могли быть древнерусские скоморохи. Косвенным доказательством этого является тот факт, что в самих былинах скоморохи всегда являются любимыми народом «удалыми скоморошинами», «веселыми людьми», замечательными музыкантами-«гусельщиками». Очевидно, уже в пору гонения на скоморохов в народе была создана замечательная былина «Вавило и скоморохи», которая возвеличивала искусство скоморохов и приписывала им возможность совершать даже волшебные действия в борьбе с врагами. Многое было сделано скоморохами и для развития других видов народного творчества.

Однако, к сожалению, собиратели былин XVIII—XIX вв. не могли записывать их от скоморохов, так как к этому времени скоморохи уже были изгнаны за пределы Московского государства. Исполнение былин переходит в среду крестьянства. Былинное искусство в среде северного крестьянства имело в XIX в. определенные исполнительские традиции. Спокойные, мерные, величавые напевы былин органически соединялись с их текстом — неторопливым эпическим рассказом. Но былины можно было и «сказывать», т. е. исполнять традиционным речитативом. Благодаря такому «сказыванию» исполнители былин назывались в народе «сказителями» (в отличие от сказочников и певцов — исполнителей других жанров народного творчества). Сказителями могли быть как мужчины, так и женщины, но всегда это были люди, особенно одаренные в художественном и музыкальном отношении, пользовавшиеся поэтому всеобщим уважением и любовью. Именно такие народные сказители былин и сохраняли в своей памяти весь местный былинный репертуар, творчески его используя и, очевидно, содействуя его дальнейшему развитию.

Заслугой П. Н. Рыбникова было то, что он заметил в Заонежье замечательного сказителя, крестьянина Трофима Григорьевича Рябинина, имя которого затем стало широко известно в науке. Свою первую встречу с Рябининым Рыбников передал в таких словах: «Через порог избы переступил старик среднего роста, крепкого сложения, с небольшой седой бородой и желтыми волосами. В его суровом взгляде, осанке и поклоне, поступи и во всей его наружности с первого взгляда были заметны спокойная сила и сдержанность»[34].

П. Н. Рыбников затем отмечал «довольно однообразный» напев, на который Рябинин пел былины, его не «очень звонкий» старческий голос. Но поражало само мастерство исполнителя, глубокая художественность его «сказывания»: «И где Рябинин научился такой мастерской дикции! Каждый предмет выступал у него в настоящем свете, каждое слово имело свое значение!» — писал он[35].

---

[32] *Григорьев А. Д.* Архангельские былины. М., 1904, т. 1; М., 1910, т. 3; Прага, 1924, т. 2.

[33] *Ончуков Н. Е.* Печорские былины. СПб., 1904.

[34] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. 2-е изд. М., 1909, т. 1, с. XXVI.

[35] Там же.

У Т. Г. Рябинина записывал былины и А. Ф. Гильфердинг. Они легли в основу записанного обоими собирателями классического народного былинного репертуара русского Севера.

Т. Г. Рябинин в былинном репертуаре и в самих приемах исполнительского искусства сохранял сказительские традиции прежних поколений. В частности, творческим наставником Рябинина был широко известный сказитель Заонежья — Илья Елустафьев, который, в свою очередь, хранил исполнительские традиции былинного искусства еще XVIII в. Семья Рябинина тоже славилась любителями и знатоками былинного искусства. Сын Рябинина, Иван Трофимович, тоже был талантливым сказителем. В 90-е годы XIX в. он выступал с исполнением былин во многих русских городах и даже за границей. В предреволюционные годы в Петербурге был известен как сказитель пасынок Ивана Трофимовича, а в советское время в этой же роли выступал его сын Петр Иванович Рябинин-Андреев. Однако они уже не обладали столь ярким талантом, как их предки, и не владели их обширным репертуаром, что, очевидно, было связано с угасанием былин в народе в XX в.

Пример семьи Рябининых показывает, что исполнительское мастерство могло развиваться и передаваться от «старших к младшим» в пределах одной семьи. Но в Заонежье и в других местах существовали и школы сказителей, объединяя лучших исполнителей былин одной местности, одного поколения и т. д. Былинное мастерство жило в народе долгое время, но, к сожалению, оно не полностью исследовано собирателями XIX в.

В Заонежье был известен сказитель Василий Петрович Щеголёнок. Он отличался от Т. Г. Рябинина, который очень точно старался спеть былинные тексты, ярко выраженным характером импровизационной передачи их содержания. Вследствие этого он свободно соединял две былины в одну, приписывал поступки одного богатыря другому и т. д. Былины в его исполнении часто теряли свои традиционные черты, а их композиция приобретала характер незавершенности. Из-за такой излишней творческой субъективности былины, исполняемые Щеголёнком, широко не распространялись.

Наряду с былинами в репертуаре В. П. Щеголёнка были и старинные народные легенды, в которых он выразил свои патриархальные взгляды. В конце 70-х годов он был приглашен Л. Н. Толстым в Ясную Поляну, где писателем были записаны от Щеголёнка несколько старинных легенд. На их основе Л. Н. Толстым были созданы рассказы «Два старика» и «Чем люди живы».

К этому же поколению сказителей былин принадлежали многие другие исполнители, от которых Рыбников и Гильфердинг записывали тексты для своих сборников. Заслуживает внимания, например, творческая деятельность Андрея Пантелеевича Сорокина из деревни Новинка на Сум-озере (в Заонежье). П. Н. Рыбников особенно отмечал интерес, который Сорокин вызывал сказыванием былин. Он писал: «Заедут к нему приезжие с вечера и часто всю ночь напролет слушают долгие рассказы Андрея о разных богатырях.

Былины его отличаются особой полнотой, древностью некоторых выражений и интересными эпизодами»[36].

В начале XX в. большинство былин для своего сборника А. В. Марков записал от выдающейся сказительницы Аграфены Матвеевны Крюковой, жительницы деревни Зимняя Золотица на берегу Белого моря. Зная множество былин, Крюкова исполняла их только в семейной обстановке, не придавая значения своим способностям. Записывая былины от Крюковой, Марков поражался ее необыкновенной памяти и творческой одаренности. Исполнение былин Крюковой имело ярко выраженный импровизационный характер, благодаря чему былины в ее передаче весьма своеобразны.

Былины А. М. Крюковой оказали большое воздействие на ее дочь, Марфу Семеновну Крюкову, которая выступала с ними уже в советское время. Она не только по-своему рассказывала многие традиционные былины, но и пыталась создавать новые произведения о советской эпохе в былинном стиле, которые она называла «новинами». Однако большинство таких произведений оказались лишь стилизацией под фольклор.

Самой талантливой исполнительницей былин в предреволюционное время была Мария Дмитриевна Кривополенова. Всю свою жизнь она прожила в бедности, даже нищенствовала, но тем не менее сохранила огромный артистический талант, любовь к поэтическому искусству. Уже в старости, когда ей было 72 года, она случайно познакомилась с артисткой О. Э. Озаровской в то время, когда та приехала в район реки Пинеги записывать народные сказки. Оценив талантливость Кривополеновой, Озаровская записала от нее народные произведения («Бабушкины старины». Изд. 1-е — Пг., 1916; изд. 2-е — М., 1923). Позднее М. Д. Кривополенова выступала в Москве, каждый раз приводя аудиторию в восторг. Исполняла Кривополенова и сказки и песни, но предпочитала былины. Именно от нее записана уникальная былина «Вавило и скоморохи», не сохранившаяся в репертуаре других сказителей. Б.М. Соколов так характеризовал артистические данные Кривополеновой: «Когда она пела свои былины, она воодушевлялась перед выступлениями, обнаруживала свойственное артистам волнение. Но стоило ей начать пение своих любимых былин, как сказительница, несмотря на то что она пела перед тысячной толпой, быстро овладевала всеобщим вниманием и чувствовала себя совершенно свободно... [Когда Кривополенова пела свои любимые веселые былины, она особенно оживлялась...] Совершенно иначе пелись ею былины с серьезным содержанием. Слезы волнения не позволяли ей петь одну из тяжелых былин о том, как князь Роман жену терял»[37]. После Великой Октябрьской социалистической революции Советское правительство оценило по достоинству искусство М. Д. Кривополеновой. В 1921 г. ей была назначена пенсия как выдающейся деятельнице русской культуры. Образ Кривополеновой запечатлен в скульптуре С. Т. Коненкова «Вещая старушка».

---

[36] Песни, собранные П. Н. Рыбниковым, с. XXXVII.

[37] *Соколов Б. М.* Сказители. М., 1924, с. 110—112.

Историческая судьба эпоса. В послеоктябрьское время, когда собирание и изучение народного поэтического творчества приняло особенно широкий размах, советские ученые обратили пристальное внимание на былины как на важную часть эпического творчества русского народа. В места, ранее славившиеся былинной традицией, направлялись собиратели, стремившиеся изучить их современную жизнь в народных массах. В 1926—1928 гг. была осуществлена большая экспедиция «По следам Рыбникова и Гильфердинга» под руководством Б. М. и Ю. М. Соколовых. Она работала два года в районах бывших Олонецкой и Вологодской губерний, где когда-то Рыбниковым и Гильфердингом было записано так много былин. Целью экспедиции была не только запись былин, но и выяснение их современной жизни в новых условиях. Экспедицией записано немало былин: они еще жили в народе и в это время[38]. Однако материалы экспедиции показали и другое: популярность былин в народе стала угасать.

Систематическая работа по записи былин на Севере проводилась и рядом научных организаций: филологическим факультетом Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, фольклорным сектором Института русской литературы в Ленинграде. Большую собирательскую и научную работу в области былинного эпоса начиная с 20-х годов вела А. М. Астахова, посвятив его изучению много лет своей жизни. Итогом этой работы были ее замечательные исследования. В 1938 г. вышла из печати книга А. М. Астаховой «Былины Севера» (т. 1 под редакцией М. К. Азадовского; т. 2 в 1951 г. под редакцией В. П. Адриановой-Перетц). Она участвовала в ряде изданий серии «Литературные памятники», в которых ею подготовлены и научно прокомментированы былинные тексты. Последней большой работой исследовательницы была книга «Былины: Итоги и проблемы изучения» (1966). Можно было бы назвать и ряд других работ советских исследователей.

Таким образом, в советское время собирателями и исследователями было предпринято очень многое по изучению дальнейшего этапа жизни былин в народе, были сделаны многочисленные записи их текстов. Результаты свидетельствовали о том, что былинный эпос долго сохранялся в народе. Современные наблюдения ученых показали, что мест, где можно найти былины, становится все меньше и меньше. Ослабевает былинная традиция и на русском Севере. Если А. Ф. Гильфердинг писал, что «на Кенозере как бы сам воздух пропитан былинной поэзией», то в XX в. былины удавалось записать только от единичных исполнителей.

Постепенное исчезновение былин из народной жизни является вполне закономерным, так как они создавались в эпоху, очень далекую от нашего времени, их содержание и стиль сложились на основе особых условий жизни народа, давно ушедших в историческое прошлое. И только исключительно важное их идейно-художественное содержание было причиной того, что они сопровождали русский народ на протяжении

---

[38] *Соколов Ю. М.* По следам Рыбникова и Гильфердинга. — Художественный фольклор. М., 1927, вып. 2.

многих веков. Собранные воедино неутомимыми собирателями XVIII—XX вв. былины представляют собой огромное идейно-эстетическое наследие. Они имеют большое познавательное значение. Былины пронизывает глубокая социальная мысль народа, его исторический гуманизм, вера в неиссякаемое могущество народных масс, подлинных хозяев русской земли. Былины являются художественным памятником народного поэтического искусства. Их влияние на многие области русской культуры трудно переоценить.

Еще в XVIII в., когда только начиналось собирание былин, некоторые русские писатели того времени стали использовать в своем творчестве былины, поражавшие их цельностью, художественной красотой и эпической монументальностью (М. М. Херасков, Г. Р. Державин, И. А. Крылов, Н. А. Радищев и др.). Еще более глубоким было обращение к былинному эпосу писателей XIX в. А. С. Пушкин, изображая в поэме «Руслан и Людмила» древнерусскую старину, наделил своего героя Руслана такой храбростью и силой, которая напоминала мощь и удаль былинных богатырей. Долго странствуя в поисках Людмилы, Руслан выходит победителем из борьбы с самыми сильными и страшными врагами, а в конце поэмы вступает в единоборство с вражескими полчищами под стенами Киева:

...в поле, меж врагами,
Блистая в латах, весь в огне,
Чудесный воин на коне
Грозой несется, колет, рубит,
В ревущий рог, летая, трубит,
То был Руслан...

Народные былины во многом объясняют нам художественный стиль поэмы М. Ю. Лермонтова «Песня про Купца Калашникова». Ее драматические события «сказываются» в ней под мерный напев гусляров, воскрешающих стародавнюю быль — от ее традиционно народного запева до поэтической концовки. Читатель как бы присутствует на одном из древних скоромошьих выступлений.

Н. В. Гоголь, обратившись к русскому и украинскому народному эпосу, нарисовал в повести «Тарас Бульба» подлинно эпический характер героя. Как древнерусские богатыри, Тарас Бульба беззаветно борется за родную землю, не щадя своей жизни.

Не обошел народных былинных традиций и Н. А. Некрасов. В поэме «Кому на Руси жить хорошо», стремясь выразить мысль об исторической мощи народа и его социальных возможностях, он сделал героем крестьянина Савелия, испытавшего и тяжкий крепостной труд, и каторгу. И Савелий — «богатырь святорусский», до конца не сломленный («клеймёный, да не раб»), утверждает «богатырство» всего русского народа. В разговоре с Матрёнушкой о тяжестях народной жизни он говорит ей:

Ты думаешь, Матрёнушка,
Мужик не богатырь?
И жизнь его не ратная,
И смерть ему не писана
В бою, а богатырь...

Былины оказали большое влияние и на развитие русской живописи и музыки. На основе былин знаменитый русский художник В. Васнецов

создал во второй половине XIX в. замечательные картины — «Три богатыря», «Витязь на распутье», «Утро после битвы Игоря Святославича с половцами» и др.

Народные былины вдохновляли русских композиторов на создание великих музыкальных произведений: «Иван Сусанин» М. И. Глинки, «Богатырская симфония» и опера «Князь Игорь» Бородина, опера «Садко» Н. А. Римского-Корсакова.

Русские былинные герои-богатыри с их горячей любовью к родине, с беззаветным мужеством и храбростью и сегодня являются идеалом героя-патриота. В годы Великой Отечественной войны они служили для советских бойцов примерами доблести, стойкости и воинского мужества.

Народный былинный эпос как величайшее идейно-художественное наследие русского народа будет всегда ценнейшей частью русской культуры. Былины необходимо изучать как жемчужины народного поэтического слова, как одну из сокровищниц национальной поэзии русского народа.

Библиография

Сборники

Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 7-е изд. М.—Л., 1958 (1-е изд. — М., 1804; 2-е изд. — СПб., 1818).

Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1861—1862, вып. 1—4.

Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. В 3-х т. 2-е изд. М., 1909—1910, т. 1—3 (1-е изд. — М., 1861—1867).

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. 4-е изд. М.—Л., 1949—1951, т. 1—3 (1-е изд. — СПб., 1873).

Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.

Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904.

Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. с напевами. М., 1904, т. 1; Прага, 1939, т. 2; СПб., 1910, т. 3.

Былины Севера /Подгот. текста и коммент. А. М. Астаховой. М.—Л., 1938—1951, т. 1—2.

Исследования

Белинский В. Г. Статьи о народной поэзии. — Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1954, т. 5.

Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Русская народная поэзия. СПб., 1861, т. 1.

Майков Л. Н. О былинах Владимирова цикла. СПб., 1863.

Миллер О. Ф. Илья Муромец и богатырство киевское. СПб., 1869.

Веселовский А. Н. Южнорусские былины. СПб., 1881—1884, т. 1—3.

Стасов В. В. Происхождение русских былин. — Собр. соч. СПб., 1894, т. 3.

Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности. М., 1897—1910, т. 1—2; М.—Л., 1924, т. 3.

Скафтымов А. П. Поэтика и генезис былин. М., 1924.

Астахова А. М. Русский былинный эпос на севере. Петрозаводск, 1948.

Пропп В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд. М., 1962.

Рыбаков Б. А. Древняя Русь: Сказания. Былины. Летописи. М., 1963.

Аникин В. П. Русский героический эпос. М., 1964.

Астахова А. М. Былины. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966.

Путилов Б. Н. Об историзме русских былин. — В сб.: Русский фольклор. М.—Л., 1966, т. 10.

Липец Р. С. Эпос и Древняя Русь. М., 1969.

Дмитриева С. И. Географическое распространение былин. М., 1975.

Юдин Ю. И. Героические былины. М., 1975.

Азбелев С. Н. Историзм былин и специфика фольклора. Л., 1982.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Определение жанра. Исторические песни — это стихотворные эпические, лиро-эпические, а иногда и лирические устные произведения, художественно выражающие идейно-эмоциональное отношение народа к конкретным событиям, часто обобщенным в действиях исторических лиц. Они были созданы на основе общенародной поэтической традиции в эпоху национально-освободительной борьбы против монголо-татарского ига. Как эпические произведения многие исторические песни имеют сходные с былинами поэтические черты, но являются качественно новой ступенью развития устной эпической поэзии. Воспеваемые события передаются в них с бóльшей исторической точностью, чем в былинах, хотя принципы художественного отбора, обобщения, оценки действительности также обусловлены своеобразием мировоззрения того социального слоя, в котором бытовала песня, его эстетическим идеалом.

В отличие от былинных богатырей герои исторических песен чаще всего обыкновенные люди. Для них не характерна фантастичность и гиперболизация, в их характеристику вносятся психологические и лирические черты. Композиция исторических песен динамична и лаконична.

Исторические песни распространялись преимущественно в тех местах, в которых происходили воспетые в них события. Так, например, песни о взятии Казани, Ермаке и Степане Разине бытовали на Нижней Волге, и очень редко удавалось зарегистрировать их на Севере. Немало фольклорных произведений возникло среди казачества — беглых крестьян и посадских людей, со второй половины XV в. поселявшихся на юго-восточной окраине Русского государства.

Исторические песни казаков рассказывают как об общерусских событиях (о грозных событиях начала XVII в., об Отечественной войне 1812 г. и др.), так и о местных событиях на Дону, Тереке, Яике (о пожаловании казаков Доном илиТереком, о походах под Азов, о возмущении Дона царскими указами, о кавказской войне, среднеазиатских походах). Своеобразие исторических песен характеризуется не только репертуаром, но и художественными и музыкальными особенностями. Если на Севере исторические песни испытали воздействие былин и иногда даже превращались в былины, то в центральных и южных областях России они были близки к сатирическим и лирическим песням. В казачьей среде они преимущественно распевались как беседные и походные песни.

Ранние исторические песни. Создание народом исторических песен исследователи относят к различным эпохам: одни видят их возникновение в середине XIII в.[1], другие считают, что они возникают и развиваются в период создания централизованного государства, т. е. в XVI в.[2]

Сопоставление содержания исторических песен с летописными данными дает основание предполагать, что исторические песни появляются в середине XIII в., когда Русь была раздроблена на отдельные княжества, разрозненно выступавшие против монголо-татарского ига.

---

[1] См.: *Путилов Б. Н.* Русский историко-песенный фольклор XIII—XVI вв. М., 1960, с. 4—6.

[2] См.: *Соколова В. К.* Русские исторические песни XVI—XVIII вв. — Труды Института этнографии. М., 1960, т. 61, с. 17.

Их героями оказываются не богатыри, наделенные сверхчеловеческой силой, а обыкновенные люди. Такова, например, песня «Авдотья-рязаночка». В ней простая женщина благодаря своему уму и горячей любви к народу смогла возвратить из монголо-татарского плена всех соотечественников и, расселив их «по-старому да по прежнему», восстановила город Казань, разоренный захватчиками (Казань, упоминаемая в песне, заменила более раннее исконное для сюжета — Рязань).

В этой песне отчетлво выявляются связи с былиной и народной сказкой. Так, разоритель Руси «Бахмет турецкий» в ней

Напустил все реки, озера глубокия...
Во темных лесах напустил лютых зверей,
Чтобы никому ни пройти, ни проехати.

Как и монголо-татары в былинах, Бахмет владеет несчетной «силой-армией» и уничтожает целиком город. Путешествие Авдотьи-рязаночки в лагерь к Бахмету носит сказочный характер: на ее пути оказываются «три заставы великие», она должна суметь разгадать своеобразную загадку этого царя. Воспев подвиг своей героини, народ выразил в этой песне зарождавшееся национальное самосознание.

Монголо-татары не только брали дань с русского народа, но и уводили многих в плен, и значительный «полон» оказывался основной добычей захватчиков еще длительное время после Куликовской битвы 1380 г. Народ создал немало песен о «полоне». Это в большинстве своем песни о девушках-полонянках. В одной из них рассказывалось о том, как мать в плену встретилась с дочерью, ставшей женой татарина. Сцена встречи матери с дочерью в «полоне» не лишена психологизма в передаче чувств и переживаний героев. Характерная черта этих песен — соединение героики и лиризма. Изображение в подобных песнях судьбы семьи воспринималось как отражение судьбы народа.

Монголо-татарское иго вызывало в народе гнев и возмущение, ненависть к завоевателям, что отразилось в содержании песни о «Щелкане Дюдентевиче». В ней изображен исторический факт (восстание тверичей в 1327 г. против ханского ставленника Шевкала, сына Дюдени). Песня показывала бесправное трагическое положение русского народа, с которого завоеватели взимают большие подати. Щелкан Дюдентевич в ней

С князей брал по сту рублёв,
С бояр по пятидесят,
С крестьян по пяти рублёв.
У которого денег нет,
У того дитя возьмет;
У кого дитя нет,
У того жену возьмет;
У которого жены-то нет,
Того самого головой возьмет.

Против Щелкана Дюдентевича в песне выступает весь тверской народ в лице двух братьев «Борисовичей». В схватке с ним они побеждают и остаются безнаказанными:

Тут смерть ему случилася,
Ни на ком не сыскалося.

Таким окончанием песня утверждала неизбежность скорого и полного краха владычества монголо-татар.

В стилевом отношении ранние исторические песни к моменту записи еще испытывают влияние былин. В них наблюдается характерная для

былинного эпоса эпичность повествования, хотя тон песен лиричен и эмоционален. Содержание песен, как и былин, не ограничивается одним эпизодом. Так, песня о Щелкане дает развернутую характеристику героя, прежде чем раскрыть основной эпизод — уничтожение ненавистного угнетателя. Вместе с тем стихи песни короче; в развитии описываемых событий наблюдается динамичность, в основе содержания — конкретное историческое событие.

Песни XVI века. Отличительной чертой жанра исторической песни начиная с XVI в. становится наличие песенных циклов. Циклы давали возможность разрабатывать большую историческую тему, показывать историю в развитии. В песнях этого периода главной была идея единства русской земли. Тема борьбы с внешними врагами и с княжеско-боярской верхушкой за укрепление централизованного государства характерна для цикла песен об Иване Грозном.

Песня о взятии Казани (1552) из этого цикла посвящена крупной победе русского войска над монголо-татарскими захватчиками, положившими конец их господству. В отличие от былин в песне показано, что времена переменились и уже не монголо-татары вели свои войска на Русь, а русский царь организовал против них поход. Кроме того, герои песни — не эпические богатыри, а обыкновенные воины-пушкари. Основной эпизод песни — осада Казани. Войско Грозного никак не может взять город, и осажденный враг ведет себя надменно:

Ой, татарове по городу похаживают
И всяко грубиянство оказывают,
Оне Грозному царю насмехаются:
«А не быть нашей Казани за белым за царем».

Заложенные в подкопы под казанские стены пороховые бочки не взрываются к назначенному времени. Грозный подозревает измену и гневается. Однако самый находчивый из пушкарей умело доказывает разгневанному царю, почему задерживается взрыв крепостной стены. Вопреки Грозному молодой пушкарь твердо уверен в победе над врагом. Дальнейшие события показывают правоту русского воина. Пушкари наделены в песне смелостью, преданностью своей родине, смекалкой, незаурядным умом.

Песня свидетельствует о решающей роли народа в создании централизованного государства. Взятие Казани народ воспринял как переломный момент в жизни государства, подчеркнув в песне, что будто в результате этого исторического события Иван Грозный приобрел царскую корону и «царскую перфиду»,

Что тогда-де Москва основалася,
С тех пор великая слава.

Другие песни этого цикла о борьбе с внешними врагами во многом используют поэтику былин. Такова песня о Кострюке, созданная по поводу женитьбы Ивана Грозного на черкесской княжне Марии Темрюковне. В ней повторяются сюжетно-композиционные схемы былин (привоз невесты из чужой земли, описание пира, приход чужеземных врагов, поединок и т. п.). Главный герой — иноземный князь (брат Марии), шурин русского царя — и бояре изображаются сатирически. Для

этого используется в пародийном плане былинный стиль. Так, во время свадебного пира у Ивана Грозного Кострюк расхвастался:

Он ведь просит борца-молодца,
Поуче́на добра молодца,
Скажот: «Семь городов испрошел,
Тридцать борцов поборол,
Не нашел по себе борца,
Поучена добра молодца».

Подобно былинным героям Кострюк хочет помериться силой с противником. Шаржированному образу чужеземца противопоставлены русские борцы-добровольцы. В борьбе с ними Кострюк изображается пародийно. Вызывающее поведение Кострюка и борьба с ним показывают, что нелегко избавиться от «нахвальщика», представляющего в песне иноземных захватчиков. Победа русских воспринимается прежде всего как победа над монголо-татарами, и в то же время в сторонниках Кострюка нельзя не отметить некоторое сходство с иноземцами, попадавшими в состав опричнины Ивана Грозного. В художественном изображении низвергнутого монголо-татарского ига, боярской трусости и народного героизма, который поддерживает и сам Иван Грозный, сливается пародийное и героическое. Так эпоха создала определенное эстетическое восприятие народом действительности. В песне особое внимание уделено Ивану Грозному, презирающему бояр и знатных иноземцев и одобряющему победителей — простых русских людей.

Отношение народа к Ивану Грозному в период борьбы против князей-бояр за централизованное государство проявилось в песне о гневе Грозного на сына. В ней царь выступает сторонником централизованной власти, и народ его поддерживает. Узнав о предательстве сына, царь приговаривает его к смерти. Малюта Скуратов готовится казнить царевича:

Берет его за ручушки за белые,
За него за перстни за злачёные,
Повел его на поле на Куликово,
На этое на место на торговое,
Положить его на плаху на дубовую,
Срубить-то ему буйную головушку.

Как выражение народного протеста против насилия князей-бояр воспринимается поступок Грозного в завершающем эпизоде песни: за спасение царского сына Иван Грозный дарит брату своей первой жены Никите Романовичу вотчину, где бы мог укрыться всякий, нарушивший существовавшие в то время феодальные законы. Сложен и противоречив образ Ивана Грозного в этом произведении. Поступки царя обусловлены не только психологическими, но и политическими мотивами. Иван Грозный как политический деятель беспощаден к своему сыну-изменнику, однако как отец он раскаивается в содеянном:

Ото сна встает царь Иван Васильевич, пробуждается,
Своего сына он хватается...
Прознав дело, рвется и мечется,
И говорит таковы речи:
«Ой вы, слуги мои верные!
Вы зачем меня не у́няли,
Вы зачем попустили на дело окаянное?»

Такого рода психологические черты придают песне лирическое звучание, отличающее ее от былины. Для песни характерны и былинная стилистика, и динамика развития событий, и психологизм.

Исторические песни об Иване Грозном были разнообразны по своей тематике. Кроме рассмотренных известны песни о неудавшемся покушении на Ивана Грозного, о смерти царицы Анастасии Романовны, о правёже, об Иване Грозном под Серпуховом, о пожаловании казакам Терека или Дона, о смерти Ивана Грозного, о часовом, плачущем у гроба Ивана Грозного. В них образ царя противопоставлен трусливым и жадным князьям-боярам. Иван Грозный — положительный герой, мудрый правитель и военачальник, страшный для своих внешних и внутренних врагов. Но народ не скрывает и его отрицательных черт: он жесток, вспыльчив, во гневе неразборчив в средствах для наказания людей и пр. Так, в песне «Грозный царь Иван Васильевич» государь сгоряча посылает на казнь своего сына и приказывает: «Срубите-тко ему буйную головушку || за его изменушку великую». Сочетание положительных и отрицательных черт в образе героя было близким к историческому прототипу.

Те же проблемы, связанные с судьбами народа и государства, ставятся и в произведениях, не входящих в цикл о Грозном. Так, тема борьбы за централизацию власти раскрывается в песне о набеге крымских татар, записанной в 1619—1620 гг. Отразившая события 1572 г. песня оказалась под влиянием этих событий и в последующие годы. В лиро-эпических формах песня показывает превосходство Русского государства перед крымской ордой и утверждает важное для того времени положение:

...еще есть на Москве православный царь!

Жизнь казаков, принимавших активное участие в антифеодальной борьбе, отражена в песнях о Ермаке. В одной из них атаман так рассказывает об отношении Ивана Грозного к казакам:

Вот проходит у нас, браты, все летушко теплое,
Наступает вот у нас, братцы, зимушка холодная,
Да и где же мы эту зимушку ее зимовать будем?
На Яик идти, ребятушки, — да он переход велик,
А на Волге быть, ребятушки, — да нам все ворами* слыть.
Под Казань город идти — да там Грозный царь,
Грозный царь стоит, сам Иван Васильевич,
Нам, казакам, быть да нам переловленным,
По разным тюремочкам всем быть порассаженным,
А мне, Ермаку-казаку, да мне быть повешену.

Казаки в своих песнях уверяют, что они никогда не выступали против «законного» царя. Они действительно всегда поддерживали Ивана Грозного в борьбе за укрепление Русского национального государства. В песнях рассказывается об их участии во взятии Казани, что подтверждается и литературными источниками[3]. В отдельных песнях Ермак даже сам берет Казань, а Грозный за это награждает казаков, пожаловав их Тихим Доном. Песни о пожаловании казаков Доном, Тереком вполне

---

* Слово «вор» в то время означало «государственный преступник», человек, выступивший против феодальных законов.

[3] См.: *Кунцевич Г. З.* История о казанском царстве. СПб., 1905, с. 432 и 461.

убедительно для того времени показывали законность местопребывания беглого населения на Диком Поле*.

Выражая заветную мечту о вольной жизни, народ создал песни о походах Ермака и о завоевании им Сибири. Песни подробно описывают его сибирскую эпопею, трудный и долгий путь по неизвестным рекам, ожесточенную борьбу с ордой Кучума, когда малочисленному отряду Ермака приходилось прибегать и к хитрости. Вот одна из них:

Поделали людей соломенных
И нашили на них платье цветное.

Находясь в лодках, воины Ермака использовали в битве эти чучела как прикрытие от стрел неприятеля.

И тому татары дивовалися,
Каковы русские люди крепкие,
Что ни едино убить не могут их:
Каленых стрел в них, как в снопики, налеплено,
Только казаки все невредимы стоят,
И тому татары дивуются наипаче того.

Полонил Ермак Кучума и покорил Сибирское ханство, присоединив его к Русскому государству. Так в исторических песнях отразился великий народный подвиг. Присоединением Сибири, как в них подчеркивалось, заканчивалось и строение Московского государства, и длительная борьба с монголо-татарским порабощением. Именно это стремится доказать царю народный герой в финале песни «Ермак у Ивана Грозного».

Да возговорил Ермил сын Тимофеевич:
«Злодей боярин, не царский думчий!
Без суда хочешь меня казнити-вешати!»
Богатырска сила его подымалася,
И богатырская его кровь разгоралася.
Вынимал Ермил из своих ножен саблю острую,
Буйна голова от плеч могучих отвалилася
И по царским палатам покатилася.
Ермак в беде сидит, бедой крутит,
А думчие боярушки испугалися,
Из царских полатушек разбежалися,
А царская хорантина переменялась,

т. е. мнение царя переменилось в пользу Ермака. В этой песне нельзя не увидеть утопическую программу разрешения противоречий между народом и царем без бояр, веру в то, что царь удовлетворит политические притязания казаков.

Ермак в песнях выступает от имени казаков, от имени угнетенного народа. Политическая непоследовательность, а иногда и противоречивость, свойственные Ермаку, характеризуют мировоззрение всего угнетенного люда того времени. Ермак — народный герой. Своими делами Ермак предварял появление будущих руководителей крестьянских восстаний.

Изображение в исторических песнях нового социального слоя — казачества с его необычным жизненным укладом — оказало сущест-

---

* Следует иметь в виду, что в действительности Тереком жаловал казаков Иван Грозный, а Доном — Борис Годунов.

венное влияние на сюжетно-композиционные особенности произведений: в песнях о выборе атамана, о дальнейших планах казаков нет повествования, они лишены динамики («Поход голытьбы под Казань», «Разбойный поход на Волгу», «Ермак в казачьем кругу»). В связи с постановкой в дальнейшем новых тем (расширение конфликта между народом и правительством, участие казачества в строительстве государства) создаются большие эпические песни с развернутым сюжетом («Взятие Ермаком Казани», «Ермак взял Сибирь», «Ермак у Ивана Грозного»), в которых былинное повествование сочетается с динамичностью развития действия. Новые принципы поэтики устного народного творчества найдут дальнейшую разработку в разинском цикле.

Песни начала XVII века. В начале XVII в. крестьянская война, охватившая значительную территорию страны, длительный и острый кризис внутри господствующего класса крепостников создали благоприятные условия для согласованных действий польских магнатов и шведского короля с крымскими и ногайскими ордами против Русского государства. Острая социальная и национальная борьба явилась основной причиной возникновения русских исторических песен этого периода, обусловившей их идейные и художественные особенности.

Песня об убийстве царевича Дмитрия, записанная П. В. Киреевским в с. Соколы Тульской губернии, с глубокой скорбью и сожалением говорит о гибели законного наследника престола, причиной которой послужила борьба между группировками господствующего класса. Тема патриотизма нашла выражение в лиро-эпических формах песни. Она была особенно популярна в период царствования Бориса Годунова, когда классовые противоречия стали перерастать в открытую крестьянскую войну.

После смерти Бориса Годунова распространялись песни об убийстве царевича Дмитрия Гришкой Отрепьевым. Они были адресованы тем, кто поддерживал Лжедмитрия и шел на Москву под лозунгом «за царя Димитрия».

В качестве Гришки Отрепьева-изменника выступает Лжедмитрий и в песнях-плачах Ксении Годуновой, возникших весной 1605 г., перед его вступлением в Москву. Они показывают трагизм восприятия московскими жителями надвигавшихся событий. Мысль о судьбе государства выражена в плаче Ксении:

Ах милые наши терёмы!
А кому будет в вас да сидети
После царского нашего жития
И после Бориса Годунова?

Содержание песен, отражающих неясные, но тревожные предчувствия наступления грозных событий, получает соответствующую поэтическую форму. Песни композиционно не закончены, для усиления их лирического воздействия на слушателя использована форма плача.

Эпически развернутую картину событий начала XVII в. мы находим в исторических песнях о самозванцах. В них зримо раскрывается замысел польских магнатов захватить Русское государство, их стремление возвести своего единомышленника на русский престол; песни показывают силы, способные отстоять независимость родины.

Характерной в этом отношении является песня из сборника Кирши Данилова. В ней говорится о том, что Гришка Отрепьев женился на злой «еретице-безбожице» Маринке Юрьевой, нарушив все русские обычаи. Гришка Отрепьев заявляет, что самыми дорогими гостями у него будут пан Юрий с паньею. Этот факт оказался роковым для самозванца:

А втапоры стрельцы догадалися,
За то-то слово спохватилися

и разоблачили его как иностранного ставленника. Стрельцы в песне выступают в качестве главной положительной силы, опоры государства. Они взбунтовали всю Москву и уничтожили Гришку-расстригу. Враждебные русскому народу замыслы Гришки в песне подтверждаются его женитьбой на вероломной «еретице» Маринке.

Польская интервенция, а также борьба за власть в среде русских «княжат»-бояр привели к полному разложению и развалу всей государственной системы начала XVII в. Это обстоятельство сделало полководца М. В. Скопина-Шуйского, успешно выступившего против чужеземных захватчиков, популярным среди значительной части населения Русского государства и послужило причиной создания ряда песен о смелом воеводе. По свидетельству современников, народ пел ему хвалу, называя в песнях отцом и спасителем государства[4]. Отзвуки такого отношения народа к герою находим в песне «Михайло Скопин» из сборника Кирши Данилова. Эта песня, используя былинные приемы (поездка героя за помощью, борьба с неприятелем, пир, похвальба на пиру и пр.), вместе с тем детально раскрывает картину внешнего и внутренного положения Русского государства в период с 1608 по апрель 1610 г. В ней рассказывается о разгроме неприятеля Скопиным, о торжественной и пышной встрече Скопина в Москве, о ненависти к нему князей и бояр и об отравлении его на пиру женой князя Дмитрия Шуйского, брата царя. Она воспроизводит исторически точно деятельность Скопина. Как обыкновенный воевода, он едет в Новгород, чтобы собрать там войско, просит помощи у шведского короля, отдает ему за это часть Русской земли, т. е. совершает такие дела, какие должен делать обыкновенный военачальник, а не богатырь. И на роковом пиру «кума его крестовая» поднесла ему обыкновенный «стакан меду сладкого», а не «чару в полтора ведра», как в былинах.

Иное поэтическое освещение получила враждебная Скопину княжеско-боярская аристократия в песне, записанной в 1619—1620 гг.

Тревожное начало песни настраивает читателя на неожиданные и серьезные происшествия. Оказывается, плачут «гости москвичи» о смерти Скопина, враги же его злорадствуют:

А съезжалися князи-бояре супротивно к ним,
Мстиславской-князь, Воротынской,
А между собою они слово говорили,
А говорили слово, усмехнулися:
«Высоко сокол поднялся
И о сыру матеру землю ушибся!»

---

[4] См.: Рукопись Филарета. М., 1837, с. 25.

Из дальнейшего содержания песни выясняется, что смерть Скопина была тяжелой потерей для государства, так как она благоприятствовала иноземцам: шведские немцы взяли Новгород «и многой мир-народ погубили».

По-своему осмысляло социальные события периода польско-шведской интервенции казачество Дикого Поля, составлявшее основную движущую силу восстания под руководством Болотникова. В произведениях, записанных среди казачества, Скопин получил отрицательную оценку (песня о Ставре-Лавре) из-за участия в борьбе против восставшего беглого люда. Не были среди казачества записаны и песни о Гришке Отрепьеве: они не могли бытовать среди населения, боровшегося за него как за «царя Димитрия»[5]. Естественно, что и уже бытовавшие песни осмыслялись и исполнялись в соответствии с событиями времени.

Песни о восстании Разина. К середине XVII в. началось резкое социальное расслоение среди казаков. Усиление крепостного гнета вызвало в народе недовольство существующим общественным строем. В стране вспыхнуло восстание широких народных масс под предводительством Степана Разина (1667—1671).

Исторические песни, возникшие под влиянием восстания, являются самым крупным циклом этого жанра в XVII в. В них ведущее место занимает образ народного вождя. Широкое распространение фольклора о Разине убедительно свидетельствует о горячей и повсеместной народной поддержке восставших.

Исторические песни запечатлели отдельные эпизоды восстания. По ним можно проследить значительные факты из истории этого движения. В песнях нет стремления к широкому изображению событий. Лишь в двух из них имеется попытка развернуть сюжет — это песня о «сынке» Степана Разина и песня о расправе с астраханским воеводой. Остальные почти бессюжетны. Песни о Разине в большинстве лирические, и лишь в одном эпизоде, включенном в песню, обычно раскрывалась историческая обстановка, в которой действует Степан Разин или выступают восставшие.

В настоящее время мы не имеем возможности представить себе во всей полноте состояние фольклора XVII в. о Разине. Это объясняется тем, что в течение веков царское правительство стремилось разными способами вытравить из памяти народа революционную поэзию, особенно поэзию о Степане Разине, одном из видных вождей крестьянского движения. Кроме того, многие произведения этого цикла создавались как воспоминания об уже минувших событиях.

В песнях, отразивших первый этап восстания, Разин зовет казацкую голытьбу в поход «во синё море». Песни, напоминая о плавании Разина с казаками по Каспийскому (Хвалынскому) морю, рисуют персидский поход, отражают мечту о зажиточной и привольной жизни. Уже в этот период народ говорит о Разине в песнях ласково и уважительно. Но песни о движении Разина как в первый, так и во второй его этапы

[5] Более подробно о песнях начала XVII в. см.: *Игнатов В. И.* Мировоззрение русского народа в эпических произведениях начала XVII века. Изд. Ростовского университета, 1972.

создавались одновременно и в среде, враждебной восставшим, поэтому в некоторых из них сторонники Разина именовались «разбойниками», на что они отвечали:

Мы не воры, не разбойнички,
Стеньки Разина мы работнички.

Противниками разинского движения (в песнях первого этапа) оказываются чаще всего басурмане (т. е. иноверцы, жители иностранных государств), а не бояре. Цель похода — напасть на турок, персов или татар и взять добычу. Так, Степанушка

...думал крепкую думушку с голудьбою:
«Судари мои, братцы, голь кабацкая!
Поедем мы, братцы, на сине море гулять,
Разобьемте, братцы, басурманские корабли,
Возьмем мы, братцы, казны сколько надобно...»

Однако уже в этой песне затрагивается социальная тема, подчеркивается резкое расслоение казачьего населения на бедных и богатых. Разин не ходит в казачий круг, а думает думушку с «голытьбою».

Более важен следующий, второй этап разинского движения, когда оно переросло в крестьянскую войну. Песни, отражающие этот период восстания, насыщены социальными мотивами. Они имеют более широкий район распространения. В них рассказывается о блестящих победах восставших, о том, как Степан берет города (Яицкий городок, Астрахань), расправляется с астраханским воеводой. Правда, в песне о последнем событии есть налет враждебности по отношению к Разину: он сравнивается с «черным вороном», воевода же назван «господином большим барином». В картине казни детей воеводы Разиным подчеркивается его жестокость. Это наводит на мысль о поздней редакции текста во враждебной народу среде. Однако песня все же была создана от лица всей казачьей вольницы.

Значительными в социальном отношении являются многочисленные варианты песен о «сыне» Степана Разина. Широта обобщения, яркие образы, высокая художественность — все это поэтически выражало свободолюбивые идеалы народа и содействовало популярности разинских песен, созданных с целью привлечения новых соратников по борьбе.

Имеется ряд песен и об освобождении Разиным невольников из тюрем. Народная фантазия наделила Разина способностью к волшебству. Посаженный воеводой в тюрьму, он быстро оказывается на воле: «Вдруг подула тут погода — Стенька выплыл из тюрьмы». Его не берет никакая сила. Он говорит об этом солдатам:

Пуль-пороху, други, не теряйте!
Ваши пушечки меня не во́змят,
Мелки ружьицы не хлопнут.
Никого я, Стенька Разин, не боюся,
Никого я, братцы, не страшуся...

Песни о разинском движении полны надежды на освобождение народа. По ним можно проследить путь восставших:

Астрахань-то, славну мати, — пройдем с вечера,
Царицын городочек во глуху полночь,

Саратов и Дубовку на белой заре,
А Самаре-городишке не поклонимся,
В Жигулевских горах остановимся...

Легкость, с какой восставшие предполагают пройти сложный путь, является отражением народных надежд на победу. Песни должны были показать силу народа, вселить в него уверенность, служить идеологическим оружием в борьбе за правое дело.

Но содержание песен о разинском движении имело и другую сторону — они раскрывали стихийность восстания, отсутствие в нем ясных целей, какой-либо определенной социальной программы.

Поэтика песен о Степане Разине своеобразна. В них вопреки былинной традиции наряду с главным героем активно участвовала и народная масса, песни не имели эпической разработанности. Записанные на юге страны, среди казачества, песни исполняются хором. В отличие от северных текстов они более лиричны, эмоциональны.

Исключительным лиризмом исполнены песни о разгроме восстания и казни Степана Разина. Так, например, драматизм и задушевность характерны для такой песни:

На заре-то было, братцы, на утренней,
На восходе краснова солнышка,
На закате светлова месяца,
Не сокол летал по поднёбесью,
Ясаул гулял по наса́дику*.
Он гулял, гулял, погуливал,
Добрых молодцов побуживал:
«Вы вставайте, добры молодцы,
Пробуждайтесь, козаки Донски́!
Нездорово на Дону у нас,
Помутился славной тихой Дон,
С вершины до Черна́ мо́ря,
До Черна моря Азо́вскова,
Помешался весь казачий круг;
Атамана больше нет у нас,
Нет Степана Тимофеевича,
По прозванию Стеньки Разина;
Поимали добра молодца,
Завязали руки белые,
Повезли во каменну Москву,
И на славной Красной площади
Отрубили буйну голову».

«Помутился» сам «Тихий Дон» — это высшее выражение большого горя. В данном случае о произведении можно говорить как о лирической песне.

Народ не хотел верить в гибель своего вождя от руки палача. Он приписывал Разину создание песни «Схороните меня, братцы, между трех дорог...», являющейся завещанием потомкам. Имеется и ряд народных легенд о том, что Разин остался жив, но скрылся в пещерах Жигулевских гор.

Устная поэзия о Степане Разине долгое время являлась средством социального протеста против крепостничества в России. Круг таких песен дополнялся и за счет так называемых «разбойничьих», или

* Речное судно.

«удалых» песен. Так, в разинский цикл народом включались песни о вещем сне девушки (или Разина), имя Разина вставлялось иногда в песни об азовском пленнике, в песню «Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка...» и т. д. В XVIII и XIX вв. широко распространяются песни и предания о необычайной силе Степана Разина, о его непобедимости и возвращении к народу.

Разинский цикл пополняют ставшие подлинно народными песнями стихотворения поэтов XIX в. («Утес Стеньки Разина...» А. А. Навроцкого, «Казнь Степана Разина...» И. З. Сурикова, «Из-за острова на стрежень...» и «По посаду городскому...» Д. Н. Садовникова), записанные в разных местах страны.

Песни первой половины XVIII века. XVIII век в развитии исторических песен — это новый этап. В начале XVIII в. Россия превращается в морскую державу. Осуществляются реформы, способствующие развитию промышленности. Происходят первые выступления работных людей против эксплуататоров. Идет дальнейший процесс формирования русской нации. В исторических песнях передано чувство гордости за достигнутые Россией успехи.

Деятельность Петра I по усилению централизованной власти встретила сопротивление со стороны княжеско-боярской оппозиции, сплотившейся вокруг царевны Софьи. Но организованный ею в 1698 г. мятеж стрельцов был подавлен.

Уцелевшие от преследования его участники сложили песни, сочувственно изображающие мятежников[6]. Хотя в этих песнях нет осуждения царя, однако стрельцы изображены как смелые борцы.

В песнях начала XVIII в. появляется новый песенный герой — солдат. Специально обученные военному делу солдаты «хорошо во строю стоят» (содатская силушка «во строю стоит — не шелохнется, по военному она обучается») и беззаветно сражаются в бою. Описываемые в песнях тяготы солдатской службы свидетельствуют о том, что солдаты были авторами большинства таких произведений.

С XVIII в. жанр исторической песни пополняется в основном солдатской песней. Одновременно продолжает жить полной жизнью и крестьянская историческая песня. Как крестьянская, так и солдатская песни говорят о тяжелом положении народа. Солдатские песни изображают жизнь солдата начиная с призыва молодого рекрута, они показывают крепостнический характер набора в армию: идут крестьяне в солдаты не по собственному желанию, а по приказу Петра I. Служба царская называется «неволюшкой». А на службе командир часто «бьет-губит солдатушек напрасно».

Не беленькая березонька к земле клонится,
Не шелковая во поле травонька расстилается, —
Стелется-расстилается полынь горькая,
Нет тебя, полынушка, горче в поле, нет!

---

[6] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8, с. 16—30; *Шейн П. В.* Русские народные песни. — В кн.: Чтение в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. М., 1877, кн. 3, с. 72; *Якушкин П.* Русские песни. СПб., 1860, с. 90.

Горче тебя, полынушка, служба царская,
Наша солдатская,
Царя белого Петра Первого.

Многие годы солдаты были оторваны от родных, с большим опозданием они получали вести из дома о том, что «отцов и матерей в живе нету, молодые жены замуж вышли, малые деточки ходят-сиротают».

В содержание солдатских исторических песен петровского времени вошли и военные эпизоды: взятие Шлиссельбурга (Орешка), Риги, Ревеля (Колывани), осада Выборга, бой под Красной Мызой, Полтавская битва и т. д. Такие песни славили ратные успехи Русского государства, в них рассказывалось об отваге и мужестве солдат, о полководцах и рядовых воинах.

Отражение в песнях боевых, героических эпизодов в сочетании с лирическим описанием тяжелой солдатской службы создавали в целом реальную картину народной жизни. Например, в песне о Полтавском сражении отмечалось, какие неисчислимые жертвы были принесены народом для победы:

Распахана шведская пашня,
Распахана солдатской белой грудью;
Орана шведская пашня
Солдатскими ногами;
Боронена шведская пашня
Солдатскими руками;
Посеяна новая пашня
Солдатскими головами;
Полúвана новая пашня
Горячей солдатской кровью.

Мы постоянно находим в песнях и конкретные упоминания об армии, о любимых полках Петра. Так, в одной из них шведский король посылает «грамотку» с предупреждением о своем прибытии «в гости» на Русь «кушати», а в ответ русский царь подготавливает такую встречу:

Уж мы столики расставим, — Преображенский полк,
Скатерти расстелим, — полк Семеновский,
Мы вилки да тарелки, — полк Измайловский,
Мы пóильце медяное, — полк драгунушек,
Мы кушанья сахáрны, — полк гусарушек,
Потчевать заставим, — полк пехотушек.

В солдатских исторических песнях изображалось и бесчеловечное отношение к солдатам офицеров, которые издевались над ними, удерживали и недодавали воинское жалованье. Одна из них раскрывает облик «злого князя Стрелковского»[7], другая — командира-«немчины», избивающего новобранцев[8]. Солдатские песни называют Меньшикова, Долгорукова и Голицына «притеснителями» солдат:

Заедает вор-собака наше жалованье,
Кормовое годовое наше денежное[9].

---

[7] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8, с. 51.

[8] Там же, вып. 9. Дополнения. с. V—VI.

[9] *Кравчинская В. А., Ширяева П. Г.* Русские народные песни, записанные в Ленинградской области в 1931—1949 гг. М. — Л., 1950, № 125, с. 92.

Имеется несколько вариантов песни о казнокраде и взяточнике Гагарине, который построил себе роскошные палаты на краденные у народа деньги[10].

В песне «Как на матушке на Неве-реке...» рассказывается, как молодой матрос снастит корабли «не своей волей», а «по указу ли государеву, по приказу адмиральскому»[11]. Многие песни упоминают о военных кораблях, плавающих по Неве и Балтийскому (Верейскому) морю. При помощи этих кораблей берутся прибрежные города-крепости.

Песни показывали русского солдата и трудовой народ как истинных защитников государства. Солдаты помогают царю «думу думать» и являются незаменимой силой при взятии крепостей.

Из сподвижников Петра положительно изображался в песнях фельдмаршал Б. П. Шереметев, первый победитель шведов.

Реформы Петра I, несмотря на их прогрессивный характер, отягощали и без того тяжелое положение крестьян. В стране вспыхивали стихийные бунты. Особенно крупным движением того времени было восстание донских казаков под водительством Кондрата Булавина (1707—1708). Песня о сподвижнике Булавина Игнатии Некрасове говорит о массовом характере восстания, о народном возмущении, охватившем весь Дон[12].

Большое место в исторических песнях занимал образ Петра I; в них он, как и Иван Грозный, сурово карает изменников-бояр и высоко ценит народ; нередко о Петре рассказывали те же сказки и предания, что и о Грозном. Показанный несколько идеализированно, Петр I противопоставлялся в песнях боярам и духовенству. Он всегда понятен народу, умный и справедливый государь, талантливый полководец, всегда первый на посту, на работе. Петр любовно относится к солдатам, называя их своими «детушками», не считает зазорным для себя помериться силой с простым драгуном или казаком, поощряет подчиненных за проявленную силу, доблесть и особенно за хорошую службу.

В песне о взятии Шлиссельбурга (Орешка) он обращается сначала к генералам, а потом и к «детушкам-солдатушкам» с вопросом:

Еще брать ли нам Орешек,
Иль не лучше ль от него отступити?

Генералы советуют отступить, а солдаты, сознавая всю трудность предстоящей битвы, все же обещают взять город своей «белой грудью». И свое обещание они выполняют:

Победили силу шведскую,
Полонили город надобной.

Солдатские исторические песни начала XVIII в. занимали значительное место в крестьянском репертуаре вплоть до Отечественной

---

[10] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским, вып. 8, с. 297—302; *Шейн П. В.* Русские народные песни, с. 97—100.

[11] *Шейн П. В.* Русские народные песни. с. 100—102; Русские народные песни, собранные Н. А. Львовым; напевы записал и гармонизировал Иван Прач, с. 105, № 105.

[12] См.: *Мякутин А. И.* Песни оренбургских казаков. Оренбург, 1904, с. 32; *Тумилевич Ф. В.* Фольклор казаков-некрасовцев. Краснодар, 1948.

войны 1812 г. В художественном отношении наряду с традиционными, чисто эпическими чертами в них появляются и новые: песни становятся короче, а их напев приближается к походному, маршевому.

Песни второй половины XVIII века. Многие исторические события второй половины XVIII в. не оставили заметного следа в исторической песне, не породили такого обилия песен, какое наблюдалось в предшествовавшее время. Военно-исторические песни этого периода чаще всего используют поэтический арсенал (вплоть до сюжета) песен более ранних эпох. Таковы песни о героях Семилетней войны — о Краснощекове в неволе («Ни от тучки, ни от грома, ни от солнышка...»), о Лопухине и др. Этот закономерный процесс в развитии исторической песни был ошибочно воспринят буржуазно-либеральной наукой, не учитывающей историзм мышления народа, как замирание всего песенного творчества, которое в действительности не иссякает. Со второй половины XVIII в. помимо исторической песни возникает поэзия «работных людей»[13], появляются произведения о крепостной неволе[14]. Историческая песня второй половины XVIII в. не дала такого разностороннего изображения своего времени, как песня петровской эпохи. Героями исторических песен второй половины XVIII в. на военные темы являются в основном полководцы Румянцев, Краснощеков и особенно Суворов, который «своей жизни не щадит», «всю опасность презирает».

Во второй половине XVIII в. усиливается крепостной гнет. Классовые противоречия к 60-м годам крайне обострились. Многочисленные антикрепостнические выступления вылились в Крестьянскую войну 1773—1775 гг. под руководством Пугачева, получившую отражение в различных жанрах устного творчества.

Хотя песен о Пугачеве записано меньше, чем о Разине, в них мы встречаем такие реалистические картины из жизни порабощенного крестьянства, каких еще не было в разинском цикле. Более четко в песнях вырисовывались и некоторые черты восстания, отражалась непримиримость классовых противоречий. Архивы, опубликованные только в советское время[15], указывают на былое богатство фольклора о Пугачевском восстании. Особенно широко фольклор о Пугачеве распространен на Урале, в оренбургских степях и в Заволжье, среди потомков непосредственных участников и свидетелей событий 1773—1775 гг. Но и дошедшие до нас немногочисленные песни дают представление о массовом характере восстания. Они неоднородны по своему происхождению: есть казачьи песни, песни горнозаводских рабочих и солдат; попадаются тексты, подвергшиеся обработке во враждебной восстанию среде; некоторые песни созданы во время событий, другие сложились несколько позже.

Пугачевское восстание получило отражение в песнях, не только созданных на основе его отдельных эпизодов, но и в песнях социального

---

[13] См.: Русское народное поэтическое творчество. М. — Л., 1956, т. 2, кн. 1, с. 86—128.

[14] Там же, с. 29—86.

[15] См.: Пугачевщина, т. 1—3, Центрархив. М. — Л., 1926—1929; Восстание Емельяна Пугачева. Сб. документов. Л., 1935.

протеста, не приуроченных к определенному историческому событию, а также в поэтическом творчестве о Степане Разине, так как у обоих крестьянских восстаний были одна цель и в основном одно место действия. Песня о «сынке» Степана Разина полностью оказалась приуроченной к Пугачеву, но в более обобщенном виде. Такие факты показывают глубокое понимание народом внутренней связи Крестьянской войны под водительством Пугачева с движением Разина. Но политическая направленность песен о Пугачеве яснее, чем в песнях о Разине, они более четко показывают соотношение классовых сил. Песни о Пугачеве, с одной стороны, генетически связаны с крестьянской поэзией, и в частности с казачьими песнями (например, образ Емельяна в песне «Из-за леса — леса темного...» близок образам казаков, выезжающих в поход). С другой стороны, можно отметить в цикле песен о Пугачеве влияние творчества горнозаводских рабочих. Так, в песне «Уж ты, ворон сизокрылый...» наблюдается отход от ритмики старой крестьянской песни, вводятся, с небольшими отступлениями, двухсложные размеры книжного стиха и парная рифмовка.

В устной поэзии о Пугачеве проявляется интерес в основном не к внешней стороне событий (осада и взятие города и крепостей), а к выяснению их сущности: восстание Пугачева понимается как борьба за народное дело. Призванный обучаться для подавления восстания добрый молодец, стоя в карауле, думает о Пугачеве:

Ну и я-то, молодец, донской малолеточек,
Ой, я не стану ловить, не стану его губить,
Пускай бьется за нас казак Амельянушка,
Пускай бьется казак за нужду народную.

Замечателен образ Пугачева в песне «Пугачев и Панин». В ней народный предводитель показан мужественным и стойким человеком. «Все сенаторы» не могут в песне судить Пугачева, а графу Панину он заявляет:

Перевешал вашей братьи семь сот семи тысяч,
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:
Я бы чину-то прибавил, спину-то поправил,
На твою-то бы на шею варóвинны вожжи,
За твою-то бы услугу повыше подвесил!

Даже закованный, Пугачев наводит страх на своих врагов. И судьей в песне оказывается не Панин, а Пугачев (хотя песня начинается словами: «Судил тут граф Панин вора Пугачева»).

Идеи Крестьянской войны под руководством Пугачева отражены и в песнях вольницы, в «разбойном» фольклоре. Это хорошо показано А. С. Пушкиным в «Капитанской дочке», в картине исполнения пугачевцами песни («Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка...». В этой любимой песне Пугачева разбойник безбоязненно говорит с царем накануне казни, он не выдает своих товарищей по борьбе, и его духовное превосходство, основа которого в непобедимости поднявшегося против порабощения народа, очевидно.

Песни о Пугачеве создавались не только русскими. В Пугачевском восстании участвовали все народы Поволжья, борясь за освобождение от царского гнета. В устном творчестве башкир, мордвы, чувашей,

татар и удмуртов также положительно оценивается Крестьянская война под руководством Пугачева.

В песенном фольклоре о Пугачеве проступают не только сильные, но и слабые стороны крестьянского движения, стихийность и неорганизованность восстания. Разгром восстания и казнь Пугачева принесли в народные массы растерянность и отчаяние. Именно об этом говорит отрывок из плача, записанного на Урале в 1930 г.

В основном же исторические песни о Пугачевском восстании способствовали росту свободолюбивых устремлений крестьян, призывая их к борьбе с угнетателями.

Песни первой половины XIX века. В период Отечественной войны 1812 г., когда над страной нависла угроза подчинения чужеземным завоевателям, в военно-политическую жизнь государства активно вовлекаются широкие крестьянские массы. Поэтическое народное творчество в связи с этими событиями вступает в новый этап своего развития. В отличие от песен о предшествующих войнах теперь в песнях более отчетливо проявляется историзм в объяснении причин возникновения войны. В них постоянно говорится об оборонительном характере войны для России и ставится вопрос о социальных силах, обеспечивших победу. Это показывает, что Отечественная война 1812 г. сыграла большую роль в формировании национального самосознания.

В песнях этого цикла пелось о кровопролитных сражениях и разорениях, причиненных войной, о беспощадном и жестоком неприятеле:

Всех в ногах стопчу:
Всея матушку Россеюшку
В полон себе возьму...
В каменну Москву зайду!

Отношение народа к вторгшемуся завоевателю передается в песнях образами природы: Дон «смутен... стал»; «Ой да, помутился Дон... сверху до низу... От самова озера Иванова... до самова города Черкаскова».

В одной из песен, сложенных еще в эпоху семилетней войны, — о битве при Гросс-Егерсдорфе («Смерть Лопухина») — и переосмысленной в песню о наступлении французской армии в 1812 г., правдиво показано неисчислимое вражеское войско:

Не пыль во́ поле пылит,
Не дубровушка шумит:
Француз с армией валит,
Он валит-таки валит,
Сам подваливает.

Но в этой же песне есть и такие слова:

Не бывать тебе, злодею,
В нашей каменно́й Москве.

Народ понимал решающее значение битвы под Москвой. Напряженность ожидания предстоящего сражения, отпор наступающему неприятелю устная поэзия запечатлела в песнях о Бородине (известно около двадцати вариантов). По своим поэтическим приемам они очень близки к другим ранее созданным песням, описывающим жестокие битвы.

Война с вторгшимся врагом требовала напряжения всех сил народа. Она привела в движение многочисленные армии с обеих сторон.

Ай не две-то тучушки грознаи
Вместе сыходилися,
Две армеюшки они превеликаи
Вместе они сыежжалися,
Они билися, только все рубилися
Они троя суточек.

После тяжелых и кровопролитных боев русским пришлось оставить Москву. Песни метко характеризуют Наполеона, который «захотел... всем светом владать». В них говорится с болью и негодованием о разорении Москвы неприятелем. Когда «вор-француз» «стрелял, палил в каменную славну Москву», то «потряслася мать-сыра земля». А когда он взрывал кремлевские стены, то «мать-сыра земля расступилася». Песни запечатлели такие крупные эпизоды войны, как бои под Смоленском, переправу через Березину, поход за Вислу, битву под Лейпцигом, взятие Парижа.

Как со стороны формы (использование военной лексики, музыкально-ритмического склада — появление мелодий, близких к походным маршам, и т. п.), так и по разработке образов любимых полководцев песни об Отечественной войне тесно связаны с военно-историческими песнями XVIII в. Однако через всю поэзию Отечественной войны проходит новая для того времени мысль — Россию спас от нашествия наполеоновских полчищ народ, родину отстояли не господствующие классы и не Александр I, а простые русские люди — крестьяне, казаки, солдаты, руководимые полководцем Кутузовым:

Господа-то все наши дворяне,
Они перьпужались, не знают, как быть,
Перьпужались да все разбежались.

Любимые народные герои Отечественной войны 1812 г. — Кутузов и Платов. В песнях Кутузов изображается как руководитель народной войны, опытный, умный, рассудительный и храбрый полководец; он разгадывает все планы неприятеля («знал все вывертки французски»). Кутузов уверен в народной победе и хорошо знает пути к ней, поэтому при получении грозного письма от французского императора, требовавшего сдаться без боя, он успокаивает испугавшегося царя:

А мы встретим злодея середи́ пути,
Середи пути, на своей землѝ,
А мы столики поставим ему — пушки медные,
А мы скатерти ему посте́лим — вольны пули,
На закусочку поставим — калены́х картечь;
Угощать его будут — канонерушки,
Провожать его будут — всё казачушки.

Здесь использован художественный прием из песни о Петре I, когда сам царь отвечал на угрозы неприятеля. Теперь этот прием подчеркивал положительные качества народного полководца.

Кутузов — ум и сердце русского войска, оплот русской воинской славы. В песнях он показан как организатор победы русского народа над полчищами Наполеона. К солдатам он обращается как к «деточкам»,

тесно с ними связан и знает их нужды и настроение; в самое трудное боевое время появляется Кутузов и подбадривает солдат:

Вы стреляйте же, мои деточки, не робейте,
Вы своёго свинцю-пороху не жалейте,
Вы своёго же французика побеждайте!

Солдаты безгранично верят своему генералу Кутузову, надеются на него, называют его отцом родным. Как прозорливый полководец, верящий в окончательную победу над французами, показан Кутузов и в разговоре с пленным майором. Личной славы он не ищет:

Я до города до Парижа
Скоро доберуся...
. . . .
Да и всею, вот бы, своей славушкой
Вот сам (с солдатами) поделюся!

В другом аспекте представлен образ казачьего атамана Платова. Особенно интересна и популярна песня о том, как Платов побывал «в гостях» у французов, где он беседовал с недогадливым Наполеоном. Песня построена на художественном вымысле, но применен он для оценки совершенно реальных событий. Мужество и оптимизм — характерные черты Платова.

Во многих песнях Платов и Кутузов выступают совместно, и атаман всегда является помощником фельдмаршала. Платов — ловкий и отважный разведчик, смельчак-партизан, бесстрашный, удалой донской атаман. Будучи всегда готовым к подвигу, он своим примером воодушевляет казачьи полки, на боевом коне гордо разъезжая на виду у неприятеля. Он показан волевым командиром, умелым организатором казачьих масс, водителем грозных и гибких боевых соединений. Песни подчеркивают демократичность Платова, превратив его в «простого казака», близкого и понятного народу. Солдаты говорят:

От своих чистых сердец
Совьем Платову венец.

Отечественная война 1812 г. не только вызвала к жизни новые песни, запечатлевшие ее события, образы участников, но и оказала заметное влияние на все русское народное творчество.

Характерной особенностью песен об Отечественной войне является использование отдельных формул, строк, целых эпизодов и даже готовых военно-исторических песен о прошлых войнах; в песнях об Отечественной войне больше, чем в предшествующих циклах, выражается тенденция к сближению эпических и лирических жанров.

Известные нам военно-исторические песни об Отечественной войне в большой степени испытали влияние и книжной поэзии: в этот цикл широким потоком вошли песни литературного происхождения (например, песни «Что двенадцатого года поседелые орлы...», «Пойдем, братцы, за границу...», а также сатирические песни о Наполеоне: «Шут на острове родился...», «За горами, за долами...»). Такое многообразное использование литературы в жанре исторической песни говорит о том, что народная мысль в эту эпоху настойчиво искала новых форм поэтического выражения.

Отечественная война 1812 г. сыграла большую роль в формировании национального самосознания. Русский народ, освободивший не только Россию, но и всю Европу от порабощения, по-прежнему оставался в крепостной зависимости. Эту остроту современных классовых противоречий народ поэтически выразил в песне-плаче о восстании Семеновского полка и в песнях об Аракчееве.

Песня-сатира об Аракчееве насчитывает около сорока вариантов, записанных в разные годы XIX и XX столетий в более чем двадцати областях России. Одним из первых ее записал А. С. Пушкин. Хотя песни об Аракчееве и составлены из поэтического материала песен XVII — XVIII вв. о народных притеснителях (Б. А. Репнине, А. Д. Меншикове, В. В. Долгоруком, М. П. Гагарине и др.), в них отражается мировоззрение крестьянства XIX в. Образ Аракчеева представляет собой не только определенное историческое лицо, но и обобщенный тип «злодея барина», «дворянина», угнетающего народ. В некоторых вариантах Аракчеев был представлен угнетателем и обирателем не отдельной группы народа (солдат, казаков), а всей России («Всю Россию разорил, бедных людей прослезил»). Если в подобной песне XVIII в. князя Гагарина смущала возможность и правомочность украсить свои хоромы государственным гербом, то Аракчеев заявляет:

Тысич сорок издержу,
Золотой орел солью,
Всю Русею удивлю,
Всю я чернедь раззорю.

Благодаря художественному приему контраста в песнях воссоздавалась потрясающая картина жестокой несправедливости: с одной стороны, разоренная до нищеты и ограбленная временщиком Россия, а с другой — роскошный, поражающий воображение своим убранством его дворец с мраморными стенами. Песни указывают на тяжелую для народа повинность при Александре I — дорожную, отмечают невыносимую жизнь в военных поселениях. Ни в одном варианте песни царь не наказывает Аракчеева за его жестокость. Однако сам народ разоблачает этого временщика («все Ракчеева бранят», говорится в песнях). Песни об Аракчееве показывают, что установленный в армии жестокий порядок, получивший название «аракчеевщины», невиданное истязание людей в солдатских поселениях делали жизнь солдат совершенно невыносимой.

Восстание в Семеновском полку — одно из крупнейших волнений в армии первой четверти XIX в., жестоко подавленное, — нашло отражение в песне, известной в десяти вариантах; особенно эмоционально передано стремление Семеновского полка к свободе.

Подчеркивая права на «волю», на освобождение от крепостного рабства, солдаты напоминают о своей роли в освобождении Родины от Наполеона:

Мы горячу кровь проливали,
И французов в полон брали,
И каменну́ Москву отбивали!

Песня, таким образом, выражает гнев и отчаяние народа, обманутого в своих вольнолюбивых надеждах.

Восстание Семеновского полка перекликалось с крестьянскими движениями на Дону 1818—1820 гг. и бунтом военных поселян в Чугуеве в 1819 г.

Довольно туманное отражение в исторических песнях нашло восстание декабристов: народ не понимал его цели и задачи. Это объясняется тем, что декабристы, как указывал В. И. Ленин, были страшно далеки от народа. В известной по форме песне-плаче солдата (или царицы) при гробе царя с недоумением рассказывается, что господа решили выбрать из своей среды нового царя:

Придумали, братцы, бояришка думу крепкую:
«Кому, братцы, из нас да государем быть...»

В другой песне, солдатской по форме и имеюшей несколько вариантов[16], получили отражение заседание Государственного совета поздним вечером 13 декабря, на котором Николай I объявил себя царем, и восстание 14 декабря 1825 г. В ней рассказывается о том, как царя потребовали в сенат (синод), видимо, с тем, чтобы его свергнуть. Песня одновременно запечатлела поведение часовых, охранявших сенат, и показала рознь, колебание среди войск: караульные отказались сообщить, что царь прошел в сенат («не видали», «не прошел»), один же из них выдал товарищей.

Некоторые варианты песни прямо говорят, что для народа «царственные братья» дороже «синодовских судей»[17].

Как отмечают все собиратели, песни о декабристах, по словам сказителей, считались запрещенными. Однако по содержанию песен трудно судить о причинах их запрета.

Угасание жанра исторической песни, проявившееся уже в XVIII в. в заметном уменьшении количества новых произведений, усиливается в XIX столетии еще и потому, что царское правительство жестоко преследует эту поэзию, все больше приобретавшую антифеодальное звучание.

Песни второй половины XIX века. Во второй половине XIX в. особенно интенсивно идет собирание устного народного творчества. Материалы фольклорных сборников и периодической печати показывают, что среди крестьянства продолжает широко бытовать историческая песня, возникшая в предшествующие эпохи. Появляется небольшое количество и новых исторических песен, которые в основном создаются на материале песен предшествующего времени. Как новый материал в них можно отметить лишь оригинальные вставки о рекрутчине и тяжелой солдатской жизни. Царская служба изображается в песнях как тяжелый и ненужный труд. Солдаты (казаки) понимают всю ее бесцельность:

Мы день идем во походе,
А ночь в карауле;
С караула нас сменяют, —
Гонят на пикеты
(И разуты, и раздеты)...

---

[16] См.: Сказы, песни, частушки/Под ред. Е. М. Блиновой. Челябинск, 1937, с. 38—39.

[17] См.: *Ончуков Н. Е.* Песни и легенды о декабристах. — В сб.: Звенья. М. — Л., 1935, т. 5, с. 13.

Такое положение было в армии к началу Крымской кампании 1853—1856 гг. Несмотря на всю неподготовленность к войне, показавшей полную отсталость крепостной России, русские солдаты самоотверженно защищали родину. В новых песнях, так же как и в песнях о предшествующих войнах, солдаты с уверенностью говорят о своем превосходстве над врагом. Песни рассказывают о героической обороне Севастополя русскими солдатами. В них фиксируются реалистические картины тяжелого положения русской армии в осажденном городе. Однако песня становится малохудожественной, ее сюжет упрощается. Обесцениванию вновь создаваемых исторических песен способствовало в армии и начальство, которое всячески (особенно через военные хоры) вводило в солдатский репертуар специально сочиненные ура-патриотические песни. Все больше происходило сближение народной песни с литературной. Последнее обстоятельство проявляется, в частности, в рифмовке и размере стиха песни, составленной из трех четверостиший, напоминающих частушки, о главном руководителе обороны Севастопольской крепости адмирале Нахимове[18]. Он изображается всегда в труде как непосредственный участник работ по укреплению обороны города.

Отмена крепостного права во второй половине XIX в. дала толчок развитию экономики России. В. И. Ленин, характеризуя влияние этого события на умонастроения народа, писал: «...Падение крепостного права встряхнуло весь народ, разбудило его от векового сна, научило его самого искать выхода, самого вести борьбу за полную свободу... На смену крепостной России шла Россия капиталистическая»[19].

Исторические песни отразили события Турецкой войны 1877—1878 гг. и военные мероприятия в связи с продвижением России на Кавказ и в Среднюю Азию. В песнях по поводу этих событий говорится об отдельных боях, о героических подвигах солдат, казаков и командиров. В некоторых песнях проявляются нотки ура-патриотического настроения, внесенного официозной печатью. В основном же песни этой поры говорят о ненужных кровопролитных войнах, надоевшей царской службе. В них проявляется пессимистическое настроение и желание солдат освободиться от изнурительных походов:

Три мы ночи шли в походе,
Притуманилось у нас в глазах.

Интересно, что и ранее сложенные песни, переосмысленные применительно к Турецкой войне 1877—1878 гг., также наполняются лирической грустью.

Во многих песнях этого периода преобладает лирическое начало. В них герой выражает свои чувства и переживания, думы о родной семье. Так, в одной из них воин сознается командиру, что ему жаль

Малых детушек горемычных,
Что они остались наги, босые;
Насидятся теперь за столом голодные,
Наглядятся они кусочка поданного.

---

[18] См.: *Кравчинская В. А., Ширяева П. Г.* Русские народные песни, записанные в Ленинградской области в 1931—1949 гг., № 136.

[19] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 20, с. 141.

Если в песнях о Крымской войне явления природы еще изображались в традиционном стиле («Сине море зашумело, берега-то встрепенулись...»), то в песнях пореформенного периода дается лирическое изображение природы и оно используется в качестве параллели для подчеркивания тягот царской службы:

Ой, вы, туманы, вы, мои туманушки,
Туманы вы мои разосенние!
Не пора ли вам, туманушки,
Со синя моря долой, —
Не пора ли вам, казаченькам,
Со царской службы долой?

В устном народном репертуаре XIX в. все большее место стали занимать песни литературного происхождения на исторические темы, такие, как «Ермак» К. Ф. Рылеева, «Бородино» М. Ю. Лермонтова, песни о Степане Разине А. А. Навроцкого и И. З. Сурикова, «Шумел, горел пожар московский» Н. С. Соколова, «Дело было под Полтавой» И. Молчанова, песня об обороне Севастополя Л. Н. Толстого и др.[20] Это говорит о том, что старая поэтическая форма уже не позволяла выражать тот глубокий исторический взгляд народа на происходящие события, какой все больше вырабатывается на новом этапе развития общества. Поэтому во второй половине XIX в. окончательно прекращается создание новых устных исторических песен, хотя варианты некоторых старых песен, возникших в прошлые эпохи, сохраняются народом и в наше время.

Собирание и изучение исторических песен. На протяжении XVIII — первой половины XIX в. собирались и публиковались исторические песни бессистемно. Они не выделялись в отдельный жанр, и большое их количество оказалось рассыпанным по многочисленным изданиям. Первая попытка систематизировать сюжеты исторических песен вместе с былинами была осуществлена в шестом — десятом выпусках «Песен, собранных П. В. Киреевским» (М., 1864—1874). В этих выпусках опубликованы исторические песни с сюжетами от времени монголо-татарского ига до второй половины XIX в. Во второй половине XIX в. в фольклористике стала оспариваться ценность сборников с сюжетным расположением эпического материала. В начале XX в. была обоснована целесообразность выделения исторических песен в отдельный жанр, требовалось прикрепление песенных сюжетов к определенным историческим событиям. Накопился новый материал, и возникла необходимость нового издания исторических песен.

В. Ф. Миллер систематизировал исторические песни двух столетий как самостоятельный жанр в книге «Исторические песни русского народа XVI—XVII вв.» (М., 1915), расположив их по месту записи внутри каждого сюжета. Это придало сборнику большую стройность, выявило территориальное распространение жанра. Однако отдельные песни включены в сборник без критического подхода к ним; в сборнике имеются произведения, стилизованные под народные.

---

[20] Подробнее об этом см.: Русские народные песни/Вступ. ст., сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957.

Оба названных издания не охватывают всего разнообразия жанра исторической песни.

В советское время издано несколько антологий этого жанра.

Академическое издание исторических песен осуществлено в следующих книгах: «Исторические песни XIII—XVI веков» (М.—Л., 1960), «Исторические песни XVII века» (М.—Л., 1966), «Исторические песни XVIII века» (Л., 1971), «Исторические песни XIX века» (Л., 1973). Труды подготовлены на основе достижений советской фольклористики. В них песни подобраны историко-тематически и распределены по отделам. Внутри отделов песни располагаются по сюжетам, которые образуют ряд сюжетно-тематических групп циклов. Варианты одной песни группируются по характеру и особенностям разработки в них сюжета. Систематизация всех произведений осуществлена на основе большой текстологической работы. Снабженные подробными комментариями, нотными приложениями, интересными статьями книги дают научно обоснованный подбор текстов.

Библиография

Учебная литература

Игнатов В. И. Русские исторические песни. Хрестоматия. М., 1970.

Сборники

Чулков М. Д. Собрание разных песен, СПб., 1770, ч. 1.

Собрание народных русских песен с их голосами, на музыку положил Иван Прач. СПб., 1790.

Якушкин П. И. Русские песни, собранные П. Якушкиным. СПб., 1860.

Варенцов В. Сборник песен Самарского края. СПб., 1862.

Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1864—1874, вып. 6—10.

Песни уральских казаков /Собр. А. и В. Железновы. СПб., 1899.

Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1900, т. 6.

Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904.

Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. М., 1904, т. 1.

Миллер В. Ф. Исторические песни русского народа XVI—XVII веков. М., 1915.

Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым /Подгот. текста, статьи и коммент. С. К. Шамбинаго. М., 1938.

Песни и сказания о Разине и Пугачеве /Вступ. ст., ред. и примеч. А. Н. Лозановой. М.— Л., 1935.

Листопадов А. М. Донские исторические песни. Ростов-на-Дону, 1946.

Северные исторические песни /Подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. Астаховой. Петрозаводск, 1947.

Путилов Б. Н. Исторические песни на Тереке. Грозный, 1948.

Листопадов А. М. Песни донских казаков. М., 1949, т. 1, ч. 2.

Бирюков В. П. Фольклор Урала, вып. 1. Исторические сказы и песни (дооктябрьский период). Челябинск, 1949.

Кравчинская В. А., Ширяева П. Г. Русские народные песни, записанные в Ленинградской области в 1931—1949 гг. М.—Л., 1950.

Исторические песни /Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. Л. Шептаева. Л., 1951.

Русские народные песни о крестьянских войнах и восстаниях /Общ. ред. и вступ. ст. А. Н. Лозановой. М.—Л., 1956.

Исторические песни /Вступ. ст., подгот. текстов и примеч. В. И. Чичерова. Л., 1956.

Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Сборник русских народных лирических песен. М., 1889; М., 1956.

Исторические песни XIII—XVI веков /Изд. подгот. Б. Н. Путилов, Б. М. Добровольский. М.—Л., 1960.

Исторические песни XVII века /Изд. подгот. О. Б. Алексеева и др. М.—Л., 1966.
Исторические песни XVIII века /Изд. подгот. О. Б. Алексеева, Л. И. Емельянов. Л., 1971.
Исторические песни XIX века /Изд. подгот. Л. В. Домановский, О. Б. Алексеева, Э. С. Литвин. Л., 1973.

Исследования

Миллер В. Ф. Казацкие эпические песни XVI—XVII вв. — В кн.: Очерки русской народной словесности. М., 1924, т. 3.
Русское народное поэтическое творчество (Очерки по истории фольклора). М.—Л., 1953—1956, т. 1—2.
Путилов Б. Н. Русский историко-песенный фольклор XIII —XVI веков. М.—Л., 1960.
Соколова В. К. Русские исторические песни XVI—XVIII вв. Труды Института этнографии. М., 1960, т. 61.

НАРОДНЫЕ ЛИРИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Определение жанра. Лирические песни — один из популярнейших жанров народного поэтического творчества. В них раскрываются внутренний мир человека, его переживания, чувства и настроения, отражающие его отношение к окружающей действительности. Это назначение народной лирики определяет ее жанровые и стилевые черты. Тематика, поэтика, способы исполнения — все в лирической песне своеобразно.

В отличие от сказок, былин и исторических песен в народной лирике отсутствует развитое эпическое начало. Лирические песни отличаются и от такого жанра устного поэтического творчества, главным для которого является игровое действие, — народной драмы.

Вместе с тем лирической песне отчасти свойственны как лиро-эпические, так и лиро-драматические черты. Причина этого в том, что роды и жанры народного поэтического творчества вообще не разделяются между собой с такой четкой определенностью, как в письменной литературе. Для них типичны и такие явления, как взаимопроникновение, переходность и промежуточность видов.

Как словесно-музыкальные произведения, лирические песни соприкасаются с народной обрядовой поэзией (песнями календарного цикла, свадебного обряда), но, по сравнению с ней, в них отсутствует обрядово-магическое начало, что сказывается на их тематике и стиле.

Обобщенность содержания лирических песен способствует передаче типических переживаний человека, создающих представление об его отношении к жизни. В то же время выявлению идейно-эмоционального отношения к различным событиям помогают конкретная обстановка, жизненные эпизоды, характерные для данной ситуации. Реалистическое раскрытие чувств и переживаний человека в своеобразных «типических обстоятельствах» и отличает народную необрядовую лирику от лирики обрядовой, имеющей много условного, вымышленного и даже фантастического, соответствующего ее подчас магическому назначению.

Создававшиеся на основе подлинной действительности лирические песни стали общенародными. По массовости бытования они занимают исключительное место среди других жанров народного поэтического

творчества. Причина их плодотворного исторического развития на протяжении многих веков в глубокой связи с народной жизнью. Лирические песни — подлинная художественная энциклопедия народа, глубоко поэтическая, задушевная и многообразная.

Если обрядовыми песнями сопровождались только календарные праздники или важные семейные события, то необрядовые песни были связаны с повседневным бытом, трудом и отдыхом народа. Глубокое отражение в песнях нашли социальная жизнь народных масс, их подневольное положение и дух протеста, который никогда не угасал в народе.

Лирические песни разнообразны по тематике и по изображению в них человеческих переживаний со всеми их эмоциональными оттенками («То раздолье удалое, то сердечная тоска» — как охарактеризовал их А. С. Пушкин). Однако, при всем многообразии песенных эмоций, их сущностью, даже в протяжных и грустных песнях, является выражение душевной силы, энергии, народного оптимизма, утверждающего веру в светлое будущее. Об этом писал В. Г. Белинский, отмечавший «бодрость, смелость, находчивость» народа в его песнях[1]. Н. Г. Чернышевский в рецензии на сборник песен Н. Берга пришел к выводу: «Народная поэзия развивается только у народов энергических, свежих, полных кипучей жизни, искренности, достоинства и благородства»[2]. Высокую оценку народной песне дал Г. Успенский: «Горя, нужды, холода, голода, слез, злобы — тьма, — писал он о народной жизни, — но вот несутся же эти животворные неизменные звуки, несутся они, как звуки песни жаворонка!.. И народная песня... говорит только о неугасимой, несокрушимой силе жизни, напоминает только радость жить, звучит никогда не стареющим, вечно и неизменно юным звуком»[3].

Характер исполнения песен. Народные певцы. Широкая популярность в народе лирических песен подтверждается самим способом их исполнения. Если сказки, былины и причитания исполнялись отдельными людьми, мастерами этих жанров, то исполнение песен было доступно всем, и они пелись, как правило, хором (на посиделках, вечеринках, на свадьбе, в хороводе и т. д.), что установилось еще с древних времен. Народные хоры подразделялись на отдельные поющие группы: пожилых людей и молодежи, женщин и мужчин — людей, хорошо спевшихся между собой. Это способствовало тому, что песни хорошо помнились в массе народа.

Однако, несмотря на общее хоровое исполнение лирических песен, в любой народной среде всегда выделялись наиболее одаренные певцы, которые были не только замечательными исполнителями песен, но и их хранителями и создателями. Хорошо зная весь песенный репертуар данной местности, прекрасно владея его мелодиями, такие певцы обычно выступали в хоре в роли запевал. Они обладали огромной художественной памятью, выдающимися вокальными данными, уме-

---

[1] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13-ти т., т. 5, с. 125.
[2] *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., 1949, т. 2, с. 297.
[3] *Успенский Г.* Новые народные песни. — Русские ведомости, 1889, № 110.

нием «поставить» хор, найти наиболее удачную тональность для каждой песни. Записи песен от таких «песенников» и «песенниц», как их называет народ, всегда наиболее цельные и художественные.

Талантливых певцов, вышедших из народа, очень много. Например, в истории русской музыки и театра известна выдающаяся певица конца XVIII в. Параша Кузнецова (по сцене Жемчугова), дочь крепостного крестьянина, принадлежавшего графу Н. П. Шереметьеву, ставшая лучшей оперной артисткой в его крепостном театре.

Яркие образы народных певцов изображались русскими писателями (в рассказе И. С. Тургенева «Певцы», в произведениях А. М. Горького и др.). Интересен и творческий портрет народной певицы «бабушки Маслихи», нарисованный писателем А. Левитовым в очерке «Степные нравы» в 1864 г. Ее знал по песням весь маленький степной город.

Немало наблюдений над жизнью и творческой деятельностью народных певцов было сделано собирателями народных песен. Яркую характеристику народной певице, старой крестьянке, бывшей крепостной помещика Курской губернии Алене Григорьевне Шехавцовой дала в статье «Народные песни» Л. Семилуцкая[4]. Певица пронесла через всю невероятно тяжелую жизнь глубокую любовь к песне. Талантливая народная певица знаменитая Аринушка Калабаева, крестьянка Бобровского уезда Воронежской губернии, была лучшей запевалой в хоре М. Е. Пятницкого в его первом составе. Ее замечательные голосовые данные, изумительная память, несмотря на преклонный возраст, и большая любовь к песне стали причиной большого успеха хора.

Интересные сведения о певцах мы находим в двух сборниках народных песен, составленных Е. Линевой. Характеризуя народное пение, она всегда указывала на его импровизаторский характер и на творческую роль выдающихся певцов в хоре.

Среди народных певцов встречались люди с различными художественными интересами. Одни певцы любили протяжную задушевную песню, другие — песни хороводов и гуляний, третьи — песни героического и патриотического склада, четвертые — нежные и жалобные песни «романсного» характера с острыми драматическими ситуациями. Как правило, мужской и женский песенный репертуар в каждой местности был неодинаков: в женском репертуаре преобладали песни бытового содержания, в мужском — героического, социального и исторического. Наиболее распространенным типом певца в народе был певец-запевала, известный всей округе как украшение всякого гулянья, праздника, хоровода. Но песни пелись и в домашнем быту, в одиночку, для себя.

Выдающиеся народные певцы и знатоки песенного искусства были известны в истории русской культуры как организаторы крепостных хоров в усадьбах помещиков, хоров, выступавших на городских эстрадах, на ярмарках и народных гуляньях. Из их среды выходили самобытные композиторы, творчески осваивавшие традиции народной музыки. Такими были руководитель хора, певец и поэт С. Митрофанов (XVIII в.), а также известный руководитель народных хоров Иван

---

[4] См.: *Семилуцкая Л.* Народные песни. — Живая старина, 1908, вып. 1, с. 62.

Молчанов (середина XIX в.). В роли организаторов больших хоров выступали знатоки и любители народных песен Д. А. Агренев-Славянский, П. И. Богатырев и др. (конец XIX в.). Но особенно велика заслуга в этом деле М. Е.Пятницкого. Начатая им в 1912 г. большая работа по созданию хора подлинной народной песни получила всеобщее признание. А после Октября хор им. Пятницкого стал Государственным ансамблем русской народной песни, имеющим широкую известность в нашей стране и за ее пределами.

Известно немало выдающихся певцов из народа и в советскую эпоху. Их помогают обнаружить смотры художественной самодеятельности и фольклорные фестивали, которые проводятся в нашей стране. Народная певица большой художественной одаренности Аграфена Ивановна Глинкина, с детства впитав в себя песни родного Смоленского края, на всю жизнь сохранила в памяти их необычайную поэтичность. Советские музыканты и фольклористы записали до 500 ее песен. А. И. Глинкина неоднократно выступала по радио и телевидению, на фестивалях народного искусства. Поэтическая и музыкальная одаренность, необыкновенная память, глубокое проникновение в содержание и стиль исполняемых ею песен выдвинули ее на одно из первых мест среди многих народных певцов советской эпохи. Всю свою жизнь А. И. Глинкина мечтала передать свои песни молодому поколению: «Мои песни из народа и для народа», — говорила она. В 1969 г. вышла в свет книга Г. Павловой «Народные песни Смоленской области, напетые А. И. Глинкиной».

Собиратели и исследователи ведут большую работу в различных краях и областях страны по выявлению мастерства народных певцов.

Возникновение и развитие лирических песен. Вопрос о происхождении лирических песен остается сложным и для современной науки, так как первые их записи относятся только к XVII в. Лирические необрядовые песни, по всей вероятности, существовали в народе уже в эпоху раннего русского феодализма. Это косвенно подтверждается тем, что древнерусским церковникам было хорошо известно само слово «песни» как распространенного названия народного жанра. Неоднократно призывая народ не петь «бесовских песен», они с возмущением говорили о языческих праздниках и их обрядах, во время которых могли петься не только обрядовые, но и необрядовые песни, как это наблюдалось собирателями и исследователями позднее, в XVIII —XIX вв., в любом месте России. На возможный необрядовый характер песен указывает и то, что на праздниках они часто исполнялись скоморохами, выступления которых, как правило, выходили за пределы обрядовых ритуалов. Об этом же говорит и тот факт, что образы скоморохов как гусляров, «гудочников», «веселых людей» сохранились преимущественно в необрядовых жанрах фольклора: былинах, пословицах и лирических песнях. Можно указать и на то, что народные песни комического, увеселительного характера всегда были значительной частью поэтического репертуара древнерусских скоморохов.

На древнее происхождение необрядовых лирических песен указывает и очень устойчивый художественный стиль их наиболее старинного традиционного слоя, так как нельзя предположить, что такая поэти-

ческая разработанность могла быть создана только на протяжении XVIII в., когда народные песни стали записываться в большом количестве. Сходный в ряде поэтических приемов с обрядовыми и народными эпическими песнями, этот стиль свидетельствует о единых эстетических нормах народа, сложившихся еще в Древней Руси на основе социально-экономических условий его жизни.

Со времени своего возникновения лирическая песня, как всегда современная «звонкая летопись» народной жизни, претерпела ряд изменений, становясь все более тематически разнообразной и все более совершенной в художественном отношении. Она сыграла важную роль и в развитии всей русской культуры: книжной лирики, классической музыки, театра и живописи.

В соответствии со сменой социально-экономических формаций в народных лирических песнях постепенно образовывались различные слои, время происхождения, содержание и художественный стиль которых во многом между собой различны. В долгую феодальную эпоху в крестьянской среде были созданы ранние лирические песни с очень устойчивым поэтическим стилем, сложившимся на основе народного быта. В их содержании отразились главнейшие черты крестьянской жизни. Это были песни о крепостной неволе, о крестьянских восстаниях, «разбойничестве», солдатчине, патриархальном семейном быте. Такие песни получили в науке название крестьянской традиционной лирики. Это основной и самый обширный слой народных лирических песен.

С развитием капиталистических производственных отношений появились рабочие песни, которые поэтически отразили сложный процесс формирования и идейного развития рабочего класса.

Рост городов, образование в них особых социальных прослоек были причиной возникновения городских песен, которые создавались в среде городского мещанства, ремесленников и городской прислуги.

Развитие книжной лирики уже с конца XVIII в. вызывает образование еще одного песенного слоя в народе — песен литературного происхождения, т. е. стихотворений поэтов, перешедших в фольклор. В XIX—XX вв. число таких песен в народе достигло значительного количества.

Советская эпоха, коренным образом изменившая жизнь народа, также преобразовала народный песенный репертуар: в нем появился новый слой советских песен, в которых отразилась жизнь народа в социалистическом государстве.

Своеобразие исторической многослойности песен проявлялось в обновлении их тематики и сложных изменениях их поэтики. Таким образом, в народной лирике, как и в области литературы, под влиянием развивающейся действительности происходила идейно-художественная эволюция жанра. Благотворное воздействие на песни позднейшего происхождения оказывали лучшие традиции песенной старины. Высокохудожественная народная лирика прошлого как песенная классика сохраняет свое значение и до настоящего времени.

Художественный стиль песен. Традиционные песни не имеют

тематического единства. Они распадаются на отдельные песенные группы с различной тематикой и даже с разным временем их происхождения. Однако вся старинная народная лирика может рассматриваться как один песенный слой, сформировавшийся на протяжении многих столетий феодализма. Внутреннее единство такой лирики объясняется определенной системой мыслей и чувств человека, живущего в обществе с исторически сложившимися классовыми отношениями, формами труда, устоями семейного быта, типичной для этого времени народной идеологией.

Традиционная песня отличается от ряда других жанров народного творчества своим жизненным правдоподобием. В ней все многообразие человеческих чувств и переживаний, выражающих отношение к жизненным явлениям, вполне реально и типично для народа. Вместе с тем в соответствии с фольклорными особенностями принципов типизации все изображаемое подвергалось широкому обобщению. Это специфическое качество фольклора во многом определило поэтику традиционных песен.

Приемы художественной типизации особенно ярко проявляются при изображении так называемых песенных героев и окружающей их жизненной обстановки. Герои песен немногочисленны: «красная девица», «добрый молодец», «муж», «жена», «солдат», «разбойник», «бурлак», «ямщик». Их нарицательность и собирательность связаны со стремлением народа выразить наиболее существенное в человеке в данную эпоху. Широкое обобщение характерно и для художественной обрисовки обстоятельств, в которых изображался лирический герой.

Одним из «типических обстоятельств» в традиционных песнях было место действия, обычно обобщенно воспроизводящее природу или деревенскую обстановку: «поле чистое», «зеленая дубравушка», «дороженька», «долинушка», «крутенький бережок», «зеленый сад», «улица широкая», «изба», «сени» и т. п. Оно выполняло эмоционально-психологические функции, создавая поэтический фон, соответствующий общей лирической тональности каждой песни.

Другим «типическим обстоятельством» в песнях были жизненные эпизоды и различные условия, в которых проявлялось настроение песенных героев. Хотя лирические песни не имели разработанных сюжетов, как, например, былины или исторические песни, они все же включали в свое содержание своеобразную «повествовательность». Это достигалось тем, что, наряду с прямой речью героев — их монологами и диалогами, в песнях значительную роль играли описания, в которых действия и чувства героев изображались как бы со «стороны», например:

Во колодезю было во студёному,
Еще во ключику было во дремучему,
Добрый молодец свел коня поить,
Напоивши коня, во луга пустил,
Из лугов-то привел, стал овсом кормить,
Накормивши овсом, стал оседлывать,
Оседлавши коня, стал зауздывать,
Зауздавши коня, повел во рощицу.

Если в диалогах и монологах переживания человека передавались непосредственно, то в его рассказе об условиях жизни они могли выра-

жаться косвенно. Например, солдат изливал свою тоску «на чуждой сторонушке» следующим образом:

...Что ложился я, добрый молодец,
На голых досках, без постелюшки,
Умывался я, добрый молодец,
Что своими горючими слезьми,
Утирался я, добрый молодец,
Я своею полою правою.

Такое повествование хорошо раскрывало не только горькую долю солдата на чужбине, но и создавало грустную лирическую тональность песни, звучавшую в ее мелодии.

Помимо повествования, диалогов и монологов в композицию песен широко вводились образы из мира природы, также служившие средством художественного раскрытия душевного состояния человека. Одним из таких чисто народных композиционных приемов является психологический, или образный, параллелизм, т. е. сопоставление образов из мира природы и психологических переживаний лирического героя. Смысл такой параллели заключается в установлении общности характерных черт человека и образов природы, благодаря чему происходит их психологическое сближение, усиливающее лиризм и задушевность песни.

В народной лирике разработаны параллелизмы различных типов. Один из них — положительный одночленный параллелизм, который в первой части параллели содержит только один образ из мира природы:

Туманно *красно солнышко,* туманно,
Что в тумане *красного солнышка* не видно,
Кручинна *красна девица,* печальна,
Что никто ее кручинушки не знает...

Разновидностью положительного одночленного параллелизма является отрицательный параллелизм, который сопоставляет образы в первой и второй части параллели путем прибавления частицы «не»:

Не ясен сокол пролетывал —
Добрый молодец проезживал.

Положительный и отрицательный параллелизмы могут быть многочленными, если из мира природы в них вводят не один, а два-три образа:

Не кукушечка во сыром бору куковала,
Не соловушко в зеленом саду громко свищет,
Добрый молодец, во неволюшке сидя, плачет.

Особенно красивым поэтически и глубоким психологически является развернутый параллелизм, в котором мир природы — первая часть параллели — изображается в виде целой художественной картины, соответствующей по своей сути, композиции и синтаксическому построению основному содержанию песни, например:

...Что у сизого было у селезня
В три ряда косы заплеталися...
Не сами косы заплеталися:

Заплетала косы серая утица
Что своим она правым крылышком,
Правым крылышком, сизым перышком.

У дородна было добра молодца
В три ряда кудри завивалися;
Не сами кудри завивалися:
Завивала их красна девица
Что своей она правой ручушкой,
Золотым веретешечком.

К композиционным средствам выразительности относится и так называемое ступенчатое сужение образа, т. е. расположение образов в начале песни в нисходящем порядке, когда они все более и более «суживаются»: или в пространственном смысле, если они были взяты из мира природы, или в общественном, если они были взяты из мира социальных или бытовых отношений. Такая цепочка образов, предшествующих лирическому герою, играет роль «обстоятельств» места или действия. Примером пространственного «сужения образа» является следующее начало песни:

На степи-то, степи на Саратовской,
На другой-то *степи* на Камышинской,
У лесика было у дремучего,
У ключа было у текучего,
У колодца было у студеного
Млад донской казак коня поил...

В песнях семейного содержания в порядке «сужения» перечисляются члены крестьянской патриархальной семьи «от старших к младшим»:

Отдавала меня мать
Во великую семью,
Во великую семью —
В несогласную.

Уж как *свекор да свекровь,*
Да *четыре деверька,*
Две золовушки,
Да *две тетушки...*

К очень распространенным композиционным средствам в традиционных песнях принадлежит и лирическое обращение. Особенно популярны обращения к миру природы от лица героя песни: к «полю чистому», «дубраве зеленой», «траве-мураве», «калинушке», «жавороночку», «быстрой реченьке», «белой березаньке» и т. д. В таких обращениях ярко проявляется тесная связь народа с природой, с которой он делится своими задушевными чувствами и переживаниями. Для обращений характерны элементы лирически окрашенного пейзажа:

Ты взойди-ка, красно солнышко,
Над горой взойди над высокою,
Над дубравушкой взойди над зеленою,
Над полянушкой взойди над широкою...

Встречаются в песнях и другие обращения: к близким людям («Уж ты, мать, моя маменька», «Ах ты, девица, красавица моя», «Ох ты, душечка, удалый добрый молодец», «Уж вы, кумушки-подружки»); к своей доле, судьбе («Уж ты, молодость, моя молодость»; «Ах, талан ли, мой талан»; «Уж ты, доля, моя доля»); к родине, русской земле («Сторона ль ты моя, сторонушка»; «Ах ты, матушка, преславная Москва»), и т. д. В форме лирических обращений создавались и

параллелизмы, и ступенчатое сужение образа, что свидетельствует об их большом значении в песенной поэтике.

Изучение поэтики традиционных лирических песен позволяет сделать вывод о том, что природа была художественным арсеналом народного творчества. Даже повествовательные части песен нередко развертываются в целые пейзажные картины, которые органически переплетаются с действиями и настроениями человека, например:

Как и молодец шел дорожкою,
Разудалинький шел широкою,
Пристигала молодца ночка темная,
Ночка темная, ночь осенняя,
Ночь осенняя, ночь последняя.
Обуяла молодца во сыром бору,
Во сыром бору, что под сóсною,
Что постель у молодца — мать сыра земля,
Изголовьице у молодца — бел горюч камень,
Одеяло у молодца — роса мокрая,
Роса мокрая, роса холодная.
Подымалися ветры буйные:
Что шумит-то гремит лес-дубравушка,
Зелена ли сосна, сосна шатается,
Добрый молодец пугается...

Можно привести немало примеров из фольклорных произведений, свидетельствующих о глубокой любви русского народа к своей родной стране, о его тонком эстетическом чувстве.

Сопоставления переживаний и чувств человека с природой в традиционных песнях не были случайными. Из мира природы народ отбирал только то, что могло особенно художественно раскрыть основное содержание песни, ее лирическую сущность. Строго отобранные образы стали в песнях устойчивыми и составили песенную символику, условно выражающую переживания лирического героя или сущность жизненного явления, характеризующих народное представление о горе и радости, о счастье и о несчастье и т. д. Символы лаконично и вместе с тем глубоко психологически помогают передать настроения человека, поэтому они придают песням особую выразительность и красочность.

Наиболее распространенными символами из мира природы являются следующие: для девушки или девушки-невесты — «белая лебедушка», «перепелочка», «голубка», «белая березанька», «яблонька», «грушенька», «черемушка», «ивушка», «земляничка»; для молодца или жениха — «ясный сокол», «сизый орел», «сизый голубь», «ясный месяц», «дубочек»; для жениха с невестой «голубь с голубкой», «виноград с ягодкой», «лебедь с лебедушкой»; для мужа и жены — «утка с селезнем», для злой свекрови — «жгучая крапивушка», «горькая полынь»; для жениховой родни — «гуси серые» и т. д.

Помимо личных символов, употребляющихся для поэтической характеристики отдельных героев песен, в них применяются символы общего значения: молодости, радости, веселья — «зеленый сад», «зеленая роща», расцветшие цветы, цветущие деревья; печали и грусти — засохшие цветы, опавший засохший сад,

речка, «бел горюч камень» и др.; горя и смерти — «черный ворон», «ракитов куст»; верной любви — «золотой перстенек», «золотое колечко». В песнях были известны символы жизненной судьбы человека — «доля», «тала́н», «горе». Иногда они использовались как олицетворения, например:

Уж как шло горе по дороженьке,
Оно лыками, горе, связано,
И мочалами перепоясано;
Привязалось горе к красной девушке...

Большую роль в художественном стиле песен играют многочисленные эпитеты, которые особенно метки и поэтичны, а потому стали постоянными, как бы прикрепленными песенной традицией к определяемым ими словам. Эпитеты в песнях являются средствами эмоционально-оценочных характеристик: «красна девица», «душа-девица», «млада-младёшенька», «добрый молодец», «сердечный друг», «удалой молодчик»; подчеркивают их красоту — «русы кудри», «ясны очи», «русая коса», «белы руки», «черны брови»; душевные переживания — «ретивое сердечушко», «горючая слеза», «горькая печаль», «буйная головушка», «горе-горькое», «тяжелые вздохи». Множество эпитетов характеризуют явления природы: «шелковая травушка», «лазоревый цветок», «цветы алые», «сады зеленые», «быстрая речка», «зелены луга», «ясный сокол», мелки пташечки», «сизый орел», «крутенький бережок», «красная весна», «белая береза» и др.

Замечательны по своей поэтичности двойные названия: «стёжки-дорожки», «трава-мурава», «ковыль-травушка», «камыш-трава», «ельничек-березничек» и двойные эпитеты: «бел-горюч камень», «круты-славны бережочки» и др.

В целях наибольшей поэтической выразительности в песнях при употреблении эпитетов часто применяется инверсия, т. е. обратный порядок слов: «лента алая», «сад зеленький», «слеза горючая», «цветы алые», «леса темные», «кусты ракитовые» и т. д.

К стилистическим средствам песенной художественной выразительности относятся уменьшительные и ласкательные суффиксы существительных, придающие словам дополнительные оттенки: «рощица», «садочек», «пташечка», «соловьюшка», «реченька», «дубравушка», «сердечушко», «го́рюшко», «кручинушка», «ветерочек», «но́чушка», «голосочек», «окошечко» и др.

Традиционны для стиля лирических песен сравнения и метафоры, хотя они встречаются довольно редко:

Что во тереме сидит девица,
Что во высоком сидит красная...
Она плачет, *как река льется,*
Возрыдает, *что ключи кипят*...

Немалое значение имеют также различные поэтические средства, связанные с ритмико-синтаксическим строем песен. Среди них большое место занимают разнообразные повторения, придающие песням четкую синтаксическую и звуковую выразительность.

Повторения могли иметь форму единоначатия строк:

Припаду я, молодец, *ко сырой земле:*
Не стонет ли мать *сыра земля,*
Не плачет ли отец с матерью,
Не горюет ли *молода жена,*
Молода жена с малыми детушками?

Повторения в обращениях выделяют основной образ, привлекают к нему внимание:

Ты *заря* ль моя, *заря* ль моя, *зорюшка,*
Ты зачем же, *заря,* занимаешься,
По белу свету, *заря,* рассыпаешься?...

Повторения целых строк, типичные для строфики традиционных песен, придают песням особое музыкальное звучание и способствуют их запоминанию:

Посею лебеду на берегу,
Посею лебеду на берегу,
Мою крупную рассадушку,
Мою крупную зеленую.

Погорела лебеда без воды,
Погорела лебеда без воды,
Моя крупная рассадушка,
Моя крупная зеленая...

С целью усиления музыкального звучания песен в них вводятся различные ритмические частицы: «Ах-да», «ой-да», «эх-да», «ой», «ах», «да», «эх, ой-ли» и др.

Ритм песен иногда зависит и от характера переходных ударений, которые дают возможность певцам как бы мелодически «играть» ими во время пения и придавать песням особый поэтически-музыкальный оттенок, например:

По реченьке утёнушка
Пла́вала, плавала́,
Пла́вала, плавала́,

Наперед ее салезёнюшка
За́плывал, заплыва́л,
За́плывал, заплыва́л...

Повторения и музыкальные частицы влияли не только на совпадение словесного текста песен с их мелодиями, но и на их строфическую структуру. Песенные строфы разнообразны, они могут состоять из двух, трех, реже — из четырех строк.

Только при сохранении повторений слов, строк и строфической структуры народных песен их тексты, записанные собирателями, смогут целиком слиться с их мелодиями; иначе записи песен не будут иметь научного значения.

Большое значение для ритмико-музыкального построения песен имеют рифмы. В протяжных песнях рифм мало, строки в них только иногда рифмуются попарно. В песнях же с быстрой мелодией, в шуточных и плясовых, рифмы встречаются чаще, а иногда рифмованной оказывается почти вся песня. Обычно рифмуются такие части речи, как глаголы, существительные и прилагательные («*батюшка — матушка*»; «Быстра речка *глубока,* а рученька *коротка*», «Все нужды *спознать* — в Москве *побывать*»). В песнях, особенно шуточных, встречаются и внутренние рифмы:

Две *Акульки в люльке* качаются,
Две *Аленки в пеленках* валяются,

Две *Наташки у кашки* питаются,
Две *Аринки на перинке* катаются...

Наряду с точной полной рифмой в народных песнях имеют место и так называемые созвучия, или неточные рифмы, — ассонансы (рифмы, в которых сходны только гласные звуки), например «сполос-

кали — со пес*ками*», и консонансы (рифмы, в которых совпадают только согласные звуки), например «Брала меня матушка за праву *руку,* вела государыня на быстру *реку*».

Характерной особенностью лирических песен являются припевы, не типичные для былин и исторических песен и почти неизвестные книжной лирике. Припевы вносят в песни дополнительное музыкальное звучание, ими обычно заканчиваются строфы, например:

Как у наших у ворот,
Как у наших у ворот,
Ой, лёли, у ворот,
Ой, лёли, у ворот.

Или:
Вдоль да по речке, речке по Казанке
Серый селезень плывет,
Ай да люли, люли, ай да люли, люли,
Серый селезень плывет...

Припевы имеют главным образом чисто музыкальное значение, но они могут быть и средством комической характеристики героя («Дуня, моя Дуня, Дуня-тонкопряха», «Мой муженька-работяженька»).

Анализ художественного стиля традиционных песен подтверждает их самобытность и огромные, до конца еще не изученные поэтические богатства, накопленные народом за целые века. Однако общий художественный арсенал выразительных средств в отдельных песенных группах применяется сообразно с их темами, сущностью лирического героя и значением песен в целом.

Классификация традиционных песен. Лирические песни — это произведения, разнообразные по содержанию и по художественному стилю, хотя в целом они имеют общее родовое значение как народная лирика феодальной эпохи. Их классификация (распределение по отдельным группам) поможет углубленному изучению традиционных песен. По строго жанровому признаку классифицировать их нельзя, так как одни песенные группы отличаются от других главным образом тематически. По выполняемой ими функции отделить одну песенную группу от другой также затруднительно: эта функция в целом одинакова и заключается в раскрытии человеческих переживаний и чувств. Поэтому классификация традиционных песен должна быть жанрово-тематической.

По тематике народная традиционная лирика делится на два основных цикла — песни бытовые и песни социально-исторического содержания. Дополнительную, сравнительно небольшую группу составляют песни о крестьянских промыслах, сложенные в среде бурлаков, ямщиков, чумаков, уходивших из деревни на заработки.

Внутри этих тематических циклов в зависимости от характера песен в свою очередь имеется много подразделений.

Песни бытового цикла

Традиционные песни на бытовые темы, в которых народ пел о сложившихся веками устоях жизни, не имеют «трудовых сюжетов» в полном смысле этого слова. Трудовая жизнь народа, круг его тяжелых повседневных обязанностей в народной лирике намечены только неко-

торыми штрихами при описании места действия и типической обстановки, в которой изображаются песенные герои (песни о пряхе «за лучинушкой», о молодце, который «вел коня поить», о девушке, которая «полотно ткала» и т. д. ...). Это был вполне правдоподобный фон, на котором изображались внутренние человеческие переживания. Многие бытовые песни были посвящены семейным отношениям. Белинский писал о том, что в народных песнях звучали главным образом следующие мотивы: «жалоба женщины, разлученной с милым сердца», «воспоминание о милой», «ропот на горькую долю молодецкую». «Таково, — заключал он, — по большей части, содержание всех русских народных песен»[5].

Однако народная бытовая жизнь имела немало различных сторон, которые в целом представляли собою сложный комплекс постоянной трудовой напряженности, внутрисемейных отношений и веками установившихся традиций праздничного отдыха, игр и забав. На этой незыблемой жизненной основе народная бытовая лирика приобрела свое различное тематическое и жанровое разнообразие.

Такие разделы народной бытовой лирики, сформировавшиеся в народном песенном искусстве очень давно, получили название в самом народе как песни любовные, семейные, шуточные, плясовые и хороводные. Большинство таких песенных жанров имело устойчивый чисто лирический склад, но некоторые из них, испытывая влияние других родов народного искусства, приобрело лиро-эпические или лиро-драматические черты.

Любовные традиционные песни. Самую большую часть народной бытовой лирики составляют любовные песни. В их многообразном содержании отразилась счастливая пора деревенской молодежи, связанная с весельем и гуляньем, с мечтами, еще не омраченными «домостроевским» укладом жизни в патриархальной семье.

Главными персонажами любовных песен являются «девушка» и «молодец». Вокруг них располагаются второстепенные персонажи — их родители, подруги и товарищи. От имени «девушки» и «молодца» песни и складывались.

Соответственно переживаниям, настроениям и отношениям девушки и молодца любовные песни могут быть самыми разнообразными — от задушевных и веселых до глубоко печальных. Любовное счастье или несчастье поэтически проявляются в изображениях действий героев, их обращений друг к другу, в монологах, а также при помощи символов из мира природы.

Глубину любовного чувства, его большое значение в жизни человека раскрывают поэтические характеристики героев, данные даже в их назывании: «красная девушка», «душа-девица», «добрый молодец», «мил сердечный друг». К ним широко прибавлялись символы из мира природы («девушка-лебедушка», «соколичек-молодец» и т. д.). В песни вставлялись и собственные имена, но в нарицательном значении («Уж ты, Ваня, разудала голова», «Не велят Маше за реченьку ходить», «Никогда наша Катюша не загуливала»). Этой же цели служат описа-

---

[5] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. М., 1954, т. 5, с. 329.

ния портретов, нарядов девушки и молодца. Молодец в песнях «чернобровый, черноглазый», с «русыми кудрями», он молод и удал, «холост, не женат», а девушка «белая и румяная», с «русой косой», с голубой или алой лентой в косе или «золотым колечком» на руке, например:

Уж ты, душечка, красна девица,
Чернобровая, радость, черноглазая,
Круглолицая, радость, белолицая!

Поэтическому облику девушки и молодца целиком соответствовала сама обстановка их встреч, реальная и в то же время поэтически-«изысканная»: в саду, в «рощице», на берегу реки, на лугу и т. д.

Любовные песни особенно эмоциональны и лиричны. Чувства героев, их мечты, радость или грусть часто находят свое выражение в типичных для этой группы песен психологических параллелизмах, например:

— Ты мой сизенький, мой беленький голубчик,
Ты к чему с тепла гнезда слетаешь,
На кого ты, меня, голубушку, покидаешь?
. . . .
— Ах ты, душечка, удаленький молодчик,
Ты куда от меня, красной девицы, отъезжаешь,
На кого ты меня, красную девицу, покидаешь?

Помимо прямых излияний чувств, любовные отношения девушки и молодца выражаются и косвенно, при помощи ряда условных мотивов: девушка получала от молодца в подарок «золотое колечко» — знак верной любви; она, в свою очередь, звала его в гости, расчесывала ему «кудри русые». Полнота чувства девушки и молодца выражалась и в том, что они вместе гуляли по «зеленому саду», рвали цветы и завивали венки друг для друга.

Любовь несчастная, неудачная, любовь-разлука изображается в песнях по-другому. Это картины прощанья, провожанья, тоски в разлуке, которые усиливаются символами засохшего сада, поблекших цветов и т. д. Разлука девушки и молодца происходит не только от измены кого-либо из них, но и по воле родителей, «рода-племени» или «злых людей», что было отражением патриархальных семейных устоев в феодальную эпоху. Старшие в семье

Не велят Маше за реченьку ходить,
Не велят Маше молодчика любить...

О таком же запрещении сообщал и молодец девушке:

— Девица-красавица, ты радость моя,
Батюшка родимый воли не дает,
Мать моя благословеньица крепкого не кладет,
Род-племя ругают, молодца бранят,
Тебя, раскрасавица, брать мне не велят...

Насильственно разлученные девушка и молодец давали в песнях обещание помнить друг друга «до гробовой доски» или искренно желали друг другу счастливой жизненной доли:

— Ты не плачь, не плачь, душа красная девица!
Наживай себе мила друга иного!
Буде лучше меня найдешь — позабудешь;
Буде хуже меня найдешь — воспомянешь...

Несчастная любовь была иногда и следствием социального неравенства. Народный взгляд на это явление выражен в ряде песен, в которых девушка протестовала против брака по принуждению и стремилась к союзу с бедным, но милым ей человеком. Обращаясь к отцу, она просила его:

...Не давай меня, батюшка, замуж,
Не давай, государь, за неровню;
Не мечись на большое богатство,
Не гляди на высоки хоромы.
Не с хоромами жить, с человеком,
Не с богатством жить мне, с советом.

Продолжением темы личной судьбы девушки и молодца в народном поэтическом творчестве были свадебные песни, изображавшие их на новом жизненном этапе как жениха и невесту. В необрядовой же лирике эта тема разрабатывалась как тема семьи.

Семейные песни. Эти песни воспроизводят устои большой патриархальной крестьянской семьи. В них запечатлены муж и жена, изображенные на фоне остальных членов семьи: свекра, свекрови, деверей и золовок, а также родители невестки и другие члены ее родного дома.

Сложные отношения между женой и мужем, которых часто объединяла только родительская воля, тяжелые переживания замужней женщины в чужой семье повлияли на своеобразие художественного стиля семейных песен. Если в любовных песнях полнота чувств девушки и молодца выражена в «украшенности» как их самих, так и сопутствующих им бытовых картин и образов из мира природы, то в семейных песнях изображение жизни проще и правдивее. Типичным местом действия в них становится не «зеленый сад» или «рощица», как в любовных песнях, а обыденная домашнаяя обстановка: «двор», «горенка», «сени» и т. д. Образы мужа и жены не имели украшающих эпитетов и сопоставлялись только с «селезнем и утушкой», а жена, кроме того, имела символическое название «горькой кукушечки», которое раскрывало сущность ее жизни на чужой стороне. Как правило, содержание семейных песен представляет собой тяжелые конфликтные ситуации, а их композиция обычно имеет форму монолога, рассказа о тяжестях семейной жизни от лица мужа или жены («Как женил меня родной батюшка», «Отдавала меня мать во великую семью»). Редкие параллелизмы и символические картины также целиком соответствуют настроениям глубокой грусти и драматическим переживаниям героев семейных песен.

Все семейные песни объединяет прежде всего образ замужней женщины. В бо́льшей части песен показываются ее отношения с мужем и его родными, а в меньшей — передаются ее воспоминания о родной семье, изображаются редкие встречи с отцом, матерью и братьями. Именно она, тоскующая и одинокая, — главная героиня семейных песен, хотя некоторые из них были сложены и от лица ее мужа.

Значение образа замужней женщины, «молодушки», как она часто называется в песнях, заключается не только в том, что она переживает разлуку с родной семьей и жалуется на «чужую семью». Она и борется в песнях за свое человеческое достоинство, за идеал семейной жизни «в любви и совете».

Воспоминания о родных, желание послать им «весточку», изображение редких встреч с «родной матушкой», которая с тревогой спрашивает дочь, «каково-то житье во чужих людях», — таковы темы и мотивы семейных песен, в которых изображается ее прежняя жизнь. Для них типичны лирические монологи «молодушки», соответствующая песенная символика, психологизм ее внутренних переживаний. Жалобы «молодушки» на свою жизнь изображаются и в иносказательной форме. Так, например, в одной песне на вопрос матери: «Ты ау, ау, мое дитятко, не в лесу ли ты заблудилася, не в траве ли ты запуталась, не в росе ли ты замочилася?» дочь давала такой ответ:

Заблудилась я в чужой стороне,
Я запуталась в чужих людях,
Замочилась я в горючих слезах...

В большинстве семейных песен изображалось традиционное подчинение замужней женщины мужу: «грозному», «старому» или «неласковому», который редко живет с ней «в ладу». Враждебной к ней оказывается и вся семья мужа. Свое новое жизненное положение она кратко и поэтически так определяла в одной из песен:

...Ах, да, я у батюшки жила, как венок плела,
Ах да, я молодушкой живу — как в огне горю...

Как по традиции встречали невестку в доме мужа, красноречиво говорилось в одной из песен:

Уж как свекор говорит:
— К нам медведицу ведут,
А свекровь-то говорит:
— Людоедицу ведут,
Деверья-то говорят:
— К нам неряху ведут,
А золовки говорят:
— К нам неткаху ведут.
А две тетушки стоят —
Все про то же говорят.

В семейных песнях почти нет светлой радостной лиричности — она заменена драматическим изображением тяжелой, безотрадной повседневной жизни: сложных семейных отношений, конфликтов, грустных переживаний, одиночества «молодушки» в семье мужа. Кроме образов «горькой кукушечки» и «серой утушки» жизнь замужней женщины художественно передает образ «дымной лучинушки», символа унылой домашней атмосферы.

Семейные песни, сложенные от лица мужа, тоже нередко безрадостно изображают неудавшуюся жизнь. Суровый и «грозный», он сам часто был несчастлив тем, что его жена, выбранная родными, ему самому «не в любовь пришла»:

...Как женил меня родной батюшка...
Молода жена не в любовь пришла,
Не по нраву мне молодецкому...

Семейные песни, таким образом, дают яркое представление об устоях крестьянского патриархального быта, о тяжестях «домостроя». Однако в них отразилась и борьба народа за идеал семейной жизни «в ладу», «в любви и согласии», «в совете». «Старому» и «грозному» мужу в песнях противопоставляется желанный муж — «ро́внюшка». Иронично и насмешливо в песнях отношение невестки ко всем пересудам о ней семьи мужа, на которые она отвечает смело и метко:

...Как медведица-то
Во темном лесу,
Надоедница-то
Свекровь-мачеха,

Деверья вы, соколы,
У вас жены каковы?
Вы, золовушки,
Вам самим замуж идти.

Иногда муж в песнях отказывался «учить» жену «плетью», как предписывали ему суровые семейные устои, и относился к ней с любовью и жалостью. Так, в песне «Спится мне, младёшеньке, дремлется», муж, после грубых слов отца и матери, ласково говорил:

Спи, спи, спи ты, моя умница,
Спи, спи, спи ты, разумница,
Заго́нена, забро́нена, рано выдана...

Большое значение семьи народ показывал и в песнях о горькой вдовьей судьбе:

У меня, у вдовушки, четыре кручины,
Четыре кручины да пятое горе,
Да пятое горе — что нет его боле!
Первая кручина — нет ни дров, ни лучины,
Другая кручина — нет ни хлеба, ни соли,
Третья кручина — молода овдовела,
Четверта кручина — малых детушек много,
А пятое горе — нет хозяина в доме...

Так в феодальную эпоху в народных бытовых песнях проявлялись устойчивые стремления к справедливым основам семейной жизни.

Лиро-эпические песни-баллады. Особое место в традиционной народной лирике занимают песни-баллады. Их тематика в основном совпадает с тематикой песен бытового цикла, хотя известны и баллады на воинско-героические и солдатские темы. Особенно близки песни-баллады бытового содержания народным семейным песням. Но балладам свойственны особые стилевые черты. Для них характерен развитый сюжет, ярко выраженная повествовательность, сравнительно большая величина. Все это сближает баллады с былинами и историческими песнями, придает им черты эпического стиля. Но бытовая тематика большинства баллад и их песенный стиль все же в бо́льшей степени сближает их с народной необрядовой лирикой. Поэтому особенности тематики, композиции и вся система их художественных средств дают возможность рассматривать баллады как промежуточный лиро-эпический жанр в народной необрядовой лирике.

Поэтические средства многих баллад на бытовые темы оказываются характерными для всей народной необрядовой лирики. Среди них можно указать следующие: параллелизмы («Не белая лебедушка в перелет летит || Красная девушка из полону бежит»), эпитеты («рученька белая», «зеленый сад», «белая лебедушка», «красная девица», «добрый молодец», «белая грудь»), уменьшительные и ласкательные суффиксы («столбичек», «петелька», «ножичек», «ноженька», «кудерёчки») и др. Как и в других лирических песнях, в балладах встречаются сравнения («Едет братец — что сокол летит», «Перстень, как жар, горит»). Тщательно разработаны в них песенные метафоры («Как бо́льшая сестра в море щукою, || Как сере́дня сестра — в поле соколом, || Как ме́ньшая сестра — в небе звёздою»). Общепесенными, как правило, являются ритмика и рифмовка баллад.

Термин «баллада»* пришел в фольклористику из средневековой западноевропейской литературы. Первоисточник баллад — народные плясовые песни любовного содержания, широко распространенные в средние века в Провансе (Франция) и в Италии. С начала XIX в. они как литературный жанр разрабатываются в русском романтизме (баллады Жуковского, Катенина, Пушкина, Лермонтова и др.).

Народные баллады, известные на Руси с XIV—XVI вв., самобытны и оригинальны. Это повествовательные произведения, в которых изображаются трагические события и конфликты. Жизненные драмы с происходящей в них борьбой добра и зла выражают глубокую веру народа в торжество правды и справедливости, что присуще и фольклору в целом.

Тематика баллад многообразна. Некоторые из них затрагивают область социальных отношений народа (насильственное пострижение женщины в монастырь, тяжесть военной службы и т. д.). Но большинство баллад посвящено семейным отношениям. В них разоблачаются семейный деспотизм, порочные страсти, порожденные средневековым «домостроем» — источником ужасных человеческих драм. В балладах «Князь Роман жену терял» и «Князь Михайло» рассказывалось о том, как оба они с необычайной жестокостью убили своих жен[6]. Этот же сюжет, широко распространившийся в народе в более позднее время и перенесенный в другую социальную среду, раскрывает ту же трагическую семейную историю (жену убивает «донской казак», крестьянин). Протест против жестокого мужа выражен в этих произведениях от лица детей, которые неотступно спрашивают отца, куда он дел их «матушку», и произносят ему свой приговор:

Не обманывай нас, родный батюшка,
Наша матушка во темно́м лесу,
Во темно́м лесу под колодою,
Под колодою под дубовою.
Уж и бог тебе судья, родный батюшка,
Ты убил, убил нашу матушку...

Целый ряд сходных сюжетов баллад, начиная с самых древних, разрабатывает тему социальных конфликтов в любви («Как молодец в Литву ходил», «Любила княгиня камер-лакея»). Сочувствие народа в них всегда на стороне героев, вышедших из его среды, смело отстаивающих свое право на любовь. Таков Ванька-ключник, полюбивший жену князя. Истерзанный пыткой, перед казнью, он смело заявляет князю:

...Ничего, сударь, не знаю,
Ничего не ведаю,
Уж и где же мне, холопу,
Со княгиней знатися?

Большое распространение в народе получили баллады на тему об оклеветанной жене, которую старается сжить со света жестокая свекровь. Она, встречая сына после длительного отсутствия, возводит

---

* От прованского слова ballar — плясать.

[6] См.: Сборник Кирши Данилова. М. — Л., 1958, с. 248—251; *Озаровская О. Э.* Бабушкины старины. Пг., 1916, с. 70 и др.

на невестку какую-нибудь напраслину, что приводит к трагической гибели последней. Но песня, восстанавливая справедливость, заставляет мужа, убившего свою жену, горько каяться в содеянном:

...Тут повесил муж буйну голову,
Покатились из глаз горьки слезоньки...

— Так не мать же она мне, не родимая —
Змея лютая она, подколодная...

Поэтические особенности баллад прежде всего выражены в их построении, в описании жизненных ситуаций огромного драматического и психологического смысла, в противопоставлении положительных и отрицательных персонажей. Если в песне всячески подчеркиваются преступные качества завистливой матери («Злые ли коренья у крапивушки, — || Так лиха-лиха свекровка до невестушки»), то любимый народом герой, напротив, идеализируется. Таким, например, предстает перед нами Ванька-ключник, идущий на допрос к рассвирепевшему от обиды князю:

На Иванушке сибирочка пошумливает,
Александрийская рубашка ровно жар горит,
Козловы новы сапожки поскрипывают,
У Иванушки кудéречки рассыпаются,
А идет-то сам Ванюша усмехается...

Большое значение для понимания идейного смысла баллад имеют их концовки, в которых разоблачаются виновники изображенных преступлений. Замечателен их сдержанный, неторопливый стих, предполагающий красивые задушевные мелодии. В целом в стиле баллад органически объединяются их эпические и лирические художественные черты.

Лиро-драматические хороводные песни. Обширной частью народных бытовых песен являются песни **хороводные**, а также **и плясовые и шуточные.** Если в любовных и семейных песнях были глубоко, задушевно и лирично изображены сердечные любовные отношения девушки и молодца и мужа и жены, то хороводные, плясовые и шуточные песни имели другие цели и функции, так как они служили народному отдыху, тем немногим, но очень важным для народа праздникам, развлечениям и забавам, которые скрашивали собой тяжести жизни, были любимыми народными художественными развлечениями.

Хороводные песни представляют собой сложную в тематическом и художественном отношении группу бытовых песен, так как при их исполнении органически сочетаются текст, мелодия и элементы народного драматического искусства. Это были лиро-драматические народные песни, так как поющие в хороводе их исполнители в то же время и «разыгрывали» их содержание. Такой народный хоровод являл собой яркое впечатляющее зрелище, был как бы народной «оперой» в миниатюре. Недаром хороводы были издавна одним из самых любимых народных развлечений, украшением всех гуляний и праздников.

Можно предположить, что хороводные песни в русской древности могли примыкать к календарному циклу обрядов и имели обрядово-магические функции. Такое предположение подкрепляется тем, что хороводный круг, по устойчивой традиции, всегда двигался «по солнцу»,

слева направо, имитируя движение солнца по небу. На возможное обрядовое происхождение хороводных песен отчасти указывает и традиционное начало их исполнения весной, во время календарных праздников, а также содержание некоторых старинных хороводных песен, связанных с темой земледельческого труда. Однако хороводные песни давно утратили былую возможную связь с календарной обрядовой поэзией и уже в записях XVIII—XIX вв. трудно найти подтверждение этому предположению.

В дореволюционной России хороводные песни были известны не только в деревнях, но и в рабочих поселках, городских пригородах. Привлекавшие внимание своей красочностью хороводы были популярны и в дворянских имениях: крепостные по приказу господ увеселяли их своими хороводами и плясками.

Форма исполнения хороводных песен вызвала в народе их особые названия («хоровод», «карагод», «круговые песни»). Хоровод мог состоять из очень большого числа людей (на праздничных гуляньях в хороводе их могло быть до 100—200), но запевала всегда был один. Этот певец (чаще певица) обладал хорошим голосом, музыкальным слухом и задавал тон всему песенному коллективу. По мере исполнения песни в хоровод выходили «действующие лица», которые пели вместе с хороводом, дополняя свое пение различными движениями и мимикой. Иногда таким образом в хороводе образовывался как бы еще один «хоровод». В хоровод выходили обычно наиболее талантливые люди, «хороводники», которые могли особенно искусно изобразить то, о чем пелось в песне.

Содержание и композиционное построение хороводных песен определяется их назначением — быть массовой песенно-драматической игрой. Они имеют развивающееся действие и потому сюжетны, конфликтны, интересны и занимательны по содержанию. По тематике хороводные песни в основном разделяются на три группы. Наиболее древние из них, очевидно, песни, в которых изображается земледельческий труд: посев и обработка льна, проса и т. д. («Под дубровою лен, лен», «Ой, мы просо сеяли, сеяли» и др.).

Вторую группу составляют песни на темы любовных и семейных отношений, которые исполнялись в празднично-развлекательных тонах с большой долей подчеркнутой «театральности» и поэтической выразительности. Это песни о выборе молодцем девушки, о доле замужней женщины, о гуляньях в рощах и зеленых лугах. В некоторых песнях широко использовались развернутые параллелизмы, придававшие им красочные поэтические черты. Такова, например, популярная хороводная песня «Вдоль по морю, морю синему», в которой сопоставляются две драматизированные картины: «сизой орел» на синем море «ушибал» лебедушку, а «молодец» находил «красну девушку»:

Над ней вился, над ней вился,
Над ней вился млад ясён сокол:
— Убью лебедь, убью лебедь,
Убью лебедь с лебедятами...

— Молчи, девушка, молчи, девушка,
Молчи, девушка, вспокаешься:
Зашлю свата, зашлю свата,
Зашлю свата, высватаю тебя...

К третьей группе принадлежат песни о самой хороводной игре: в них поется о происходящем в хороводе, который становится как бы

театральным «местом действия». Вот как, например, в песне «Заинька» изображается женитьба молодца:

Хожу я, гуляю да вдоль хороводу,
Погляжу я, посмотрю по всему народу,
Гляжу, выбираю богатого тестя:
— Ты будь же мне тестик, а я тебе зять буду...
Хожу я, гуляю да вдоль хороводу,
Ищу, выбираю ласковую тещу.
— Нашел я, выбрал ласковую тещу:
— Будь же ты мне теща, а я тебе зять буду...

Изредка в числе хороводных встречаются песни на социальные темы. Интересна, например, песня «Из боярских из ворот выезжает тут холоп», в которой молодой «холоп», одурачив свою барыню, соблазняет ее дочь и грозит увезти ее на барской лошади и в барской карете.

Не менее интересной по теме является редкая песня «Скоморох ходит по улице», содержание которой свидетельствует о любви народа к скоморошьему искусству.

В целях развития сюжета и действия хороводные песни могли повторяться с изменяющейся несколько раз (чаще — три раза) концовкой; последняя из них подводила итог всему произведению. В целях драматически-игровой выразительности в хороводные песни всегда вводились диалоги, что усиливало их «сценичность», разыгрывание их содержания.

Все эти особенности хороводных песен и определяют их своеобразие как лиро-драматического жанра.

Шуточные и плясовые песни. К любовным и семейным песням по тематике примыкают шуточные и плясовые песни. Однако бытовые темы в них разработаны юмористически. Поэтому все глубоко серьезное, радостное и печальное, что составляло содержание любовных или семейных песен, в песнях шуточных заменялось комическими жизненными ситуациями, которые должны были возбуждать здоровое веселье, искренний смех, жизнерадостное настроение. В них проявляется ярко выраженный народный оптимизм. Они помогали народу стойко переносить жизненные трудности, воодушевляли его.

В шуточных песнях с сочным народным юмором изображаются различные комические жизненные сценки, в веселой насмешливости которых таится и нравоучительный смысл. Высоко ценя хозяйственную сноровку и трудолюбие, народ остро и беспощадно высмеивал в них неумелое «тканье» нерадивой жены, «Дуни-тонкопряхи», которая пряла нитки на холст «потолще каната, потоньше оглобли» («Дуня-тонкопряха»). Не менее комически в песнях представлена и жена-франтиха, просившая мужа продать и корову, и лошадь, чтобы купить ей наряды. Но когда муж, оставшись без лошади, съездил в лес по дрова на жене, она образумилась:

Продай, муж, шубейку,
Всю на золоте,
Купи, муж, коровёнку,
Хоть безрогиньку,
Купи, муж, лошадку,
Хоть бесхвостиньку.

В такой же комически гротескной манере в песнях высмеивается «работящий» муж, забывший, едучи в поле, взять соху («Мой мужень-

ка-работяженька»). Комическому осмеянию на разные лады подвергались отношения зятя и тещи («Как теща для зятя пирог спекла», «Было у тещеньки семеро зятьев») и т. д. В песнях своеобразно использовался мир природы для сопоставления с комически трактуемыми образами, например:

Стукнуло, грянуло в лесе,
Комар с дубу свалился,
Упал он на коренище,
Сбил он до гола плечище...

К шуточным песням комического характера примыкают песни сатирические, в которых высмеиваются бытовые пороки представителей высших классов. Так, например, в старинной песне «Протекло теплое море» были символически показаны социальные отношения Древней Руси, роскошь и леность «бояр и воевод», а также иронически изображалась изнеженная «боярыня»:

Сорока-то у нас щеголиха:
Без калача не садится,
. . . .
Пешая к обедне не ходит —
Все бы ей в богатых колымагах,
Все бы она во коляске,
Все бы ей кони вороные,
Все бы ей кареты золотые...

Для поэтики шуточных песен прежде всего характерны сами комические сюжетные ситуации. Типичны для них и веселые, «скорые» мелодии, обилие рифм и множество припевов, усиливающих их поэтическое и музыкальное значение как народного песенного юмора.

Плясовые песни очень близки песням шуточным своей жизнерадостной развлекательной функцией, быстрыми мелодиями. Однако в их содержании и значении имеется большая разница. В шуточных песнях самое важное — текст, придающий им характер веселого комизма, в плясовых же песнях — мелодия, музыкальный плясовой ритм. Поэтому эти песни и назывались народом различно, и исполнялись по-разному. Правда, в ту пору, когда в народе еще не было гармоник, многие пляски проходили под песни, но и тогда далеко не каждая шуточная песня могла быть и плясовой. Для песен, которые народ назвал плясовыми, прежде всего характерна особая мелодия, быстрый плясовой ритм. Тексты же наиболее известных плясовых песен очень коротки. Например, «Барыня» и «Камаринская» похожи на короткие остроумные припевки, высмеивающие привередливую «барыню», которой не хотел служить «камаринский мужик». Мелодии плясовых песен популярны в самом народе, они вошли и в произведения русских композиторов (например, «Камаринская» М. И. Глинки).

Песни социально-исторического содержания

Ценнейшую часть народной лирики составляют песни, связанные с социально-историческими явлениями, с классовой борьбой народа. По тематике их можно разделить на циклы песен о барах и духовенстве, на «разбойничьи» (или удалые), тюремные и солдатские. В них народ

выразил свой протест против социального угнетения, обобщил и типизировал различные стороны жизни в феодальном обществе.

Песни о барах и духовенстве. В народе сохранились немногие песни, в которых выражено его отношение к крепостной неволе. К сожалению, песен на эту тему очень мало в записях фольклористов, так как крестьяне, как правило, не исполняли их собирателям. В ряде песен изображаются отдельные эпизоды бесправного положения крестьян: в одной из них сенная девушка жаловалась матери на тяжесть службы в барской усадьбе, в другой — замужняя дочь посылала с «соловушкой» весточку матери о том, как трудно «жить за барами». Наряду с жалобами и горькими излияниями подневольных людей в песнях звучит протест народа против помещичьего угнетения. Так, в одной из них поется о том, что бары

Гонят старого, гонят малого
На работу ранёшенько,
А с работы позднёшенько...

Самым замечательным образцом народной антикрепостнической песни, дошедшей до нашего времени, является песня «Как за барами житье было привольное». В ней слышится горькая ирония и скрытая ненависть к помещикам, с огромной силой художественного обобщения воспроизводится яркая картина народных мук «за барами»:

Как за барами житье было привольное:
Сладко попито, поедено, похожено,
Вволю корушки без хлебушка погложено,
Босиком снегу потоптано,
Спинушку кнутом попобито...
Нагишом за плугом спотыкалися,
Допьяна слезами напивалися,
Во солдатушках послужено,
Во острогах ведь посижено,
Что в Сибири перебывано,
Кандалами ноги потерты,
До мозолей душа ссажена...

Сатирически заостренными были народные песни о духовенстве, в которых высмеивались корыстолюбие, любовные похождения служителей церкви и т. д. Нередко в песнях пародийно использовались элементы церковной лексики и духовные мелодии. Так, например, на мелодию, близкую к церковной, в народе пелась песня «На горе стоял монастырь»; в ней монахи осуждали своего «архимандрита». В ряде песен выражается протест против насильственного заключения в монастырь. В старинной песне «Круг я келейки хожу» молодая монашка вообще отказывается от монастырской жизни; не соглашаясь участвовать в церковной службе «по болезни», она быстро вскакивает на ноги, услышав, что к монастырю пришли скоморохи «со скрипочками, с балалаечками».

Так, протестуя против социального и церковного угнетения, народ выражал свои мечты о свободе.

Разбойничьи песни. В XVI—XVII вв. в народе создаются так называемые «разбойничьи» песни, в которых отчетливо звучал социальный протест. Причина их появления — все возраставшее угнетение народа, его окончательное закрепощение, вызвавшее стихийные народные бунты и бегство закабаленных «холопов» от своих господ. Беглые люди нередко соединялись в разбойничьи шайки и мстили царским воеводам, помещикам, купцам. Песни, созданные в среде таких «разбойников», глубоко проникнуты духом народного вольнолюбия. Их

центральным героем был смелый, мужественный, удалой разбойник. Поэтизируя образ разбойника и его отважных товарищей, народ тем самым проявлял к ним свое уважение и любовь как к защитникам подневольных людей. Разбойник в песнях — это «удалой добрый молодец», «ясный сокол», «ясный месяц». Он и его товарищи изображаются в типичной для них обстановке: в «дубравах», «степях», на больших реках, где они плыли «в легких лодочках». В песнях широко используется ступенчатое сужение образа, что создает и жизненно-конкретный, и поэтический фон, гармонирующий с внутренним состоянием песенных героев, например:

Разыгралась, разбушевалась *Сура-река,*
Она *устьицем* упала в Волгу-матушку,
На устьице вырос *част ракитов куст,*
У кустика лежит *бел-горюч камень,*
А у камешка сидят все разбойнички...

Типичны для разбойничьих песен лирические обращения к «красну солнышку» и «дубравушке», которые ярко подчеркивают бесприютность «удалых добрых молодцев», их жизнь под открытым небом, например:

Ты взойди-ка, красно солнышко,
Над горой взойди над высокою,
Над дубравушкой взойди над зелёною,
Над полянушкой взойди над широкою,
Обогрей-ка нас, добрых молодцев,
Добрых молодцев, сирот бедныих,
Сирот бедныих, солдат беглыих,
Солдат, беглыих, безпачпортныих!

Наряду с прославлением удали и геройства разбойника в песнях показывались опасность его положения, его горькая участь. Верные друзья, оружие и природа, служащая ему защитой и прибежищем, все же не всегда могли спасти его от грозной силы царской власти. Эта сила в песнях караулила «удалого доброго молодца» со всех сторон и сулила ему тюрьму или гибель:

Что по лесам, по деревням все заставы,
На заставах все крепки караулы...

Однако, несмотря на постоянную опасность, разбойники сохраняют смелость и мужество до конца. Их героизм особенно ярко был выражен в классической разбойничьей песне «Не шуми, мати, зеленая дубравушка». В ней разбойник, уже пойманный, готовится идти «заутра» на допрос «перед грозного судью — самого царя». Зная о своей неизбежной смерти, он не хочет выдать товарищей и готовится дать царю мужественный и мудрый ответ:

...Еще первый мой товарищ — темная ночь,
А второй мой товарищ — булатный нож;
А как третий-то товарищ — то мой добрый конь,
А четвертый мой товарищ — то тугой лук,
Что рассыльщики мои — то калёны стрелы.

Идеализируя «разбойников» как своих заступников, народ совсем по-другому изображал тех, кто шел на грабежи и убийства ради личного обогащения.

«Разбойничьи» песни, отразившие стихийный протест народных масс XVI—XVIII вв., были очень популярны в народе. Некоторые стихотворения поэтов XIX в. на подобные темы стали распространенными народными песнями: «Что затуманилась, зоренька ясная» и «Полюбил всей душой я девицу» А. Ф. Вельтмана, «Среди лесов дремучих» (стихотворение Фрейлиграта в пер. Ф. Б. Миллера) и др.

Тюремные песни. К старинным «разбойничьим» песням по тематике и идейному смыслу близки тюремные песни, созданные народом в ту же эпоху. Их герой — удалой разбойник, но уже пойманный, тоскующий по воле в тюремных застенках. Тоска по воле — основной мотив этих песен, отличающий их от песен разбойничьих, в которых звучит упоение волей.

В тюремных песнях передается настроение узника, вызванное воспоминаниями о былой свободе и мыслями о поисках путей к освобождению. Обычно узник просил своих родных освободить, выкупить его, но отец и мать ему в этом отказывали («Как у нас в роду воров не было, || Воров не было и разбойников»), а жена или невеста спешила его выручить:

— Ах вы, нянюшки, мои мамушки,
Мои сенные верные девушки!
Вы берите мои золоты ключи,
Отмыкайте скорей кованы ларцы,
Выкупайте скорей добра молодца!

Узник в песнях обращается и к силам природы с просьбой разрушить темницу и выпустить его на свободу:

Ты возмой-ка, возмой, туча грозная!
Ты пролей-ка, пролей, батюшка сильный дождь,
Ты размой-ка, размой стены каменны,
Ты выпусти-ка нас на святую Русь!

Все художественные средства тюремных песен органически сливаются с их содержанием. Так, типическое для них место действия — «темная темница» или «земляная тюрьма» — способствует передаче мучительных переживаний узника. Характерны для тюремных песен образы вольных птиц, олицетворяющих его мечты о свободе («жавороночек», «ясный сокол» и др.). Символы из мира природы входят в психологические параллелизмы, например:

Как бывало мне, ясному соколу, да времечко,
Я летал, млад ясён сокол, по поднебесью...
. . . .
А нонеча мне, ясну соколу, время нет:
Сижу я, млад ясён сокол,
Во той ли золотой во клеточке...

Как бывало мне, доброму молодцу, да времечко,
Я ходил-гулял, добрый молодец, по синю́ морю́...

А нонеча мне, доброму молодцу, время нет,
Сижу я, добрый молодец, во пойманье,
Я во той ли во злодейке в земляной тюрьме...

Старинные тюремные песни были особенно популярны в народе приблизительно до половины XIX в. Затем они стали вытесняться новыми тюремными песнями, отразившими более современный этап

народной жизни. На их поэтике сказалось влияние книжной лирики. Многие русские поэты, в свою очередь, обращались к народным тюремным песням, в которых звучали социальные мотивы. Со времени создания А. С. Пушкиным стихотворения «Узник» на народно-поэтической основе тема «узничества» глубоко вошла в русскую поэзию XIX в. («Не слышно шума городского» Ф. Н. Глинки, «Слушай» И. И. Гольц-Миллера, «Замучен тяжелой неволей» Г. А. Мачтета, и др.). Особенно широкое распространение с конца XIX в. получили новые тюремные песни «Хороша эта ноченька темная» С. Ф. Рыскина и «Солнце всходит и заходит», созданная в народе и вставленная А. М. Горьким в пьесу «На дне» в 900-е годы.

Солдатские песни. Особой и очень большой группой лирических песен являются солдатские песни, в которых изображена царская солдатчина со всеми ее тяготами и лишениями. Это название несколько условно, так как самые старинные из них относятся к эпохе раннего феодализма (о чем свидетельствует типичный для того времени образ воина-конника с его древним оружием: луком, стрелами, мечом и т. д.). Очевидно, в русской древности наряду с былинами существовали и лирические воинские песни. Позднее же на их основе были созданы и собственно солдатские песни (примерно с конца XVII в., когда Петром I была введена обязательная военная служба).

В солдатских песнях можно найти конкретные детали борьбы России с внешними врагами в различные исторические эпохи: в них изображены войны XVIII в., Отечественная война 1812 г., Севастопольская оборона (1854—1855), турецкая война 1877 г., русско-японская и первая мировая война. Созданные в связи с конкретными историческими событиями, солдатские песни отразили патриотизм народа, его отрицательное отношение ко всем захватчикам русской земли. Но как лирические произведения эти песни прежде всего раскрывают личную судьбу солдата, его внутренний мир. Сложенные о горькой и трудной солдатской жизни, они обобщенно воспроизводят действительность. В них описывается рекрутство, т. е. призыв на военную службу новобранцев: прием крестьянского парня в «присутствии», где ему «забривали лоб» и снимали с него «кудри русые», а также веселые гулянки на прощанье с товарищами, сцены прощания с родителями, родными, невестой и т. д. Типичен для рекрутских песен образ «пыльной дороженьки», по которой будущие солдаты уходят из родных мест и от «матушек родимых»:

Вдоль по Питерской, Московской по дороженьке
Шли-прошли солдаты молодые,
А за ними-то идут мамоньки родные.
— Сколько вам, мамоньки, не гнаться-расставаться!
Всю Россеюшку за нами не про́йдешь,
Сыру землю всю слезами не намочишь...

Большую группу составляют песни о самой солдатской службе: о жизни в казармах, об учениях, походах. В них передается горькое настроение солдат, вызванное их тяжелой участью, жестоким обращением с ними начальства.

Горька-то в поле травонька, полынь горькая,
Еще-то горчее того служба царская;
Что ни день-то, ни ночь нам, солдатушкам, угомону нет:
Темна ноченька приходит — на карауле быть,
Бел денечек наступает — во строю стоять.
Пристоялись наши ноженьки на сырой земле...

Песни, изображающие солдатскую жизнь, сходны с пословицами на ту же тему («Хлеб да вода — солдатская еда», «Пошел в службу — терпи нужду» и др.); близки они и солдатским причитаниям, в которых не менее остро выражен народный протест против тягот солдатской службы.

Лирически проникновенно показаны в песнях страдания солдат в изнурительных походах и их гибель в бесчисленных кровопролитных сражениях:

Как со вечера солдатам поход сказан был,
Со полуночи солдаты ружья чистили,
Ко белу свету солдаты на приступ пошли...
Загремела тут стрельба ружейная,
Что не камушки с крутых гор покатилися,
Покатились с плеч головушки солдатские,
Что не алое сукно в поле заалелося,
Заалелась тут кровь солдатская...

Тема многих солдатских песен — горькое одиночество солдата на чужой стороне, его разлука с семьей.

Своеобразна поэтическая символика тех песен, в которых подводились итоги солдатской судьбы. Песен о возвращении солдата домой создано очень мало, так как срок службы был слишком велик. В таких песнях старого, измученного и больного солдата жена узнает только тогда, когда он показывает ей платок или вышитое ею полотенце, данные ему, когда он уходил на службу. Чаще же жизнь солдата в песнях заканчивается где-нибудь в «чистом поле», вдали от родных мест и от близких. Смерть солдата в песнях изображается в ряде символических картин, солдат умирает под «ракитовым кустом», над ним кружится «черный ворон», ждущий добычи. Солдат просит его или товарищей передать последние наказы родным. Извещая их о своей смерти, он говорит о ней, как о новой «женитьбе в чистом поле», например:

Ты скажи моей молодой вдове,
Что женился я на иной жене,
Нас сосватала пуля острая,
Положила спать калена стрела...

Наряду с образом «смерти-свадьбы» в солдатских песнях употребляется и древний символ «смерти-пира», который запечатлен еще в «Слове о полку Игореве». В одной из старинных песен солдат на вопрос матери, почему он «идет... сам шатается», отвечает, что его напоил «турецкий царь тремя пойлами»: «саблей острой», «копьем метким» и «пулькой свинчатой».

Значение солдатских песен для народа, ценность их тематики и высокая поэтичность заслуживают самого внимательного изучения и дальнейшей записи в народе их старинных текстов.

Песни о крестьянских промыслах

К небольшим по своему объему группам народных лирических песен относятся песни, сложенные в среде крестьян, которые помимо хлебопашества занимались и отхожими промыслами. Надолго отрывавшими крестьян от их основного труда были промыслы бурлаков, ямщиков и чумаков. Однако эти промыслы не занимали большого места в народной жизни, и песни, порожденные ими, были немногочисленны. Кроме того, их запись началась довольно поздно, когда сами промыслы стали уже исчезать, поэтому значительная часть их не дошла до нашего времени.

Бурлацкие песни. Одним из самых древних народных промыслов, известных еще в Киевской Руси, была различная сезонная работа на больших русских реках, которой занимались гребцы, перевозчики, носильщики, крючники* и бурлаки. Чаще всего весь этот промысел назывался в народе «бурлачеством». Крестьяне уходили «бурлачить» из деревень на весну и лето, когда по рекам шло движение судов, а некоторые из них оставались там и на зиму, занимались ремонтом судов или другой работой. Среди бурлаков были и такие, которые совсем порывали с родными деревнями.

Необычный труд бурлаков послужил причиной появления в их среде особых, рабочих песен. Для трудового процесса были очень важны «дубинушки», имеющие различные варианты. Но в среде бурлаков складывались песни и об их труде и жизни. Бурлак в песнях — смелый, бывалый, «вольный» человек. Песни показывают и жизненную бесприютность бурлака, его трудные скитания и бедность. Характерны, например, такие черты его внешности: «дубинка» в руках и «котомка» за плечами. Однако в целом бурлацкие песни звучат бодро, так как бурлаков поддерживала их жизненная закаленность и общность труда в товарищеском коллективе. Образ бурлака и бурлацкого коллектива занимает в песнях центральное место, например:

Уж мы купимте, братцы-ребятушки,
  Мы легкую лодку,
Уж мы сядемте, братцы-ребятушки,
  Сядем по местечкам,
Мы возьмем, братцы-ребятушки,
  В руки по весельцу,
Уж мы грянемте, братцы-ребятушки,
  Вниз по Волге!

По всей вероятности, общеизвестная народная песня «Вниз по матушке по Волге» создана тоже в бурлацкой среде. Во всяком случае, по наблюдениям ряда писателей и собирателей в XIX в., она была популярна в бурлацких артелях.

Чумацкие и ямщицкие песни. Чумацкие и ямщицкие песни также были порождены особыми народными промыслами, характерными, как и труд бурлаков, для феодальной эпохи. В то время, когда еще не было железных дорог, все переезды, в том числе и на очень большие расстояния, были возможны только при помощи «дорожных извозчиков» — чумаков и ямщиков. Чумаки перевозили товары (особенно

* *«Крючничать»* — таскать на себе тяжести, тюки, кули (по Далю).

часто они везли в Крым хлеб, а оттуда соль и рыбу), а ямщики — почту и пассажиров. Такая своеобразная работа, надолго разлучавшая их с близкими, вызывала особую настроенность чумаков и ямщиков, которая отражалась в характере их песен, часто протяжных и унылых.

Чумацкие песни были особенно распространены на Украине и на юге России, где труд чумаков находил наибольшее применение. Поэтому, кроме русского и украинского фольклора, образ чумака и описание его нелегкого труда можно встретить в творчестве великого украинского поэта Т. Г. Шевченко и в произведениях поэтов А. В. Кольцова, И. С. Никитина, не раз наблюдавших обозы чумаков и их степные ночлеги.

Бесконечные дороги, воспоминания об оставленной семье, болезни и другие дорожные несчастья — таковы темы чумацких песен. В них часто встречаются описания южного степного раздолья, упоминается и Крым, куда обычно лежал путь чумака:

Ходил чумак да гулял бурлак
Семь год по Крыму...

Ямщицкие песни имели большее распространение, так как ямщицкие тракты проходили по всей России. Образ ямщика в них нередко поэтизировался, так как в глазах народа это был смелый и отважный человек, много повидавший в жизни. Такое изображение ямщика особенно типично для ямщицких песен, имеющих любовные сюжеты:

Как по Питерской по дороженьке,
По Тверской-Ямской, по Коломенской
Едет мой милой, мил на троечке,
Мил на троечке с колокольчиком,
С колокольчиком, со бубенчиком...

Наряду с подчеркиванием ямщицкой удали и поэтичности его труда в песнях реалистически изображаются и различные моменты из жизни ямщика: сватовство, женитьба, сборы в дальний путь и т. д. В песнях о дальних дорогах преобладают грустные мотивы. Это песни о дорожной скуке, одиночестве, болезни и смерти ямщика вдали от семьи и родных мест. Умирая где-то в степи, ямщик, подобно солдату, просит своих товарищей передать его последний привет близким людям:

Отведите-ка вы моих вороных коней моему батюшке,
Золотую казну — моей родной матушке,
Челобитьице — вы моей молодой жене,
Благословеньице — вы моим малым детушкам!

Ко второй половине XIX в. вместе с отмиранием промыслов чумаков и ямщиков в народе стали быстро исчезать и их песни. Но ямщицкая тема на протяжении всего XIX в. становится типичной для русской поэзии, в которой опоэтизированы образы поющего ямщика и быстрой ямщицкой тройки. Вслед за Пушкиным («Зимняя дорога» и «Бесы») к ямщицкой теме обратились Ф. Н. Глинка («Вот мчится тройка удалая») и П. А. Вяземский («Тройка мчится, тройка скачет»). В дальнейшем стихотворения на ямщицкие темы создавали поэты второй половины XIX в.: Н. А. Некрасов («В дороге»), Я. П. Полонский («Глухая степь, дорога далека») и др. Некоторые из этих стихотворений

стали известными народными песнями. Таким образом, и народные ямщицкие песни оказали творческое воздействие на русскую поэзию.

Собирание и изучение лирических песен

История собирания лирических песен начинается с XVII в. (с тех пор до нашего времени дошло несколько их записей), а их изучение — с XVIII в. Отношение к лирическим песням среди собирателей и исследователей XVIII—XIX вв. было различным, так как оно отражало их различные идейно-классовые позиции. В области изучения фольклора нельзя не отметить большие заслуги В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова и особенно А. Н. Радищева.

В XVIII в. появляются рукописные песенники, составленные любителями народных песен, но без определенных научных целей. Впервые значительное количество народных песен было опубликовано Н. Кургановым в книге «Письмовник» (1769). Вслед за ним в 1770 г. М. Д. Чулков, знаток и любитель народного поэтического искусства, издал замечательный, состоящий из четырех частей сборник «Собрание разных песен»[7]. Он представляет собой большое собрание книжных романсов и народных песен. По объему песенного материала этот сборник занимает первое место среди других сборников песен XVIII в. и до сих пор сохраняет свое научное значение.

Первым нотным сборником песен XVIII в. был песенник В. Ф. Трутовского[8]. Другой нотный сборник, гораздо большего объема, в конце XVIII в. был составлен известным тогда знатоком и любителем народных песен Н. А. Львовым. Этот сборник, в отличие от сборника Чулкова, посвящен только народным песням, мелодии которых записаны композитором Иваном Прачем[9]. В предисловии к нему Н. А. Львовым сделана попытка классифицировать песни и охарактеризовать их значение. Сборниками Трутовского и Львова — Прача была начата история музыкального использования композиторами народных песен.

В первой трети XIX в. общественный интерес к народному поэтическому творчеству развивается вместе с ростом национального и социального сознания, на основе событий 1812 года и декабристского движения. Вопросы развития русской национальной литературы и ее народности глубоко захватили и область устного поэтического творчества.

На протяжении всего XIX в. в области поэзии шла постоянная идейная борьба по вопросу художественного использования народных песен. В противоположность тем, кто стремился использовать народные песни только во внешнеэстетическом плане, передовые поэты ставили себе целью глубоко проникнуть в их содержание, видя в них

---

[7] См.: *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1770—1774, ч. 1—4. В 1780 г. этот сборник был переиздан Н. И. Новиковым с прибавлением 5-й и 6-й частей.

[8] См.: *Трутовский В. Ф.* Собрание русских простых песен с нотами. СПб., 1776—1795.

[9] См.: Собрание народных русских песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем. СПб., 1790.

поэтическое отражение жизни, психологии и идеологии народа. Именно так относились к народным песням Пушкин, Лермонтов, Кольцов, Некрасов.

В области изучения и собирания народных песен уже с начала XIX в. обозначились два различных направления. С одной стороны, народные песни интересовали некоторых консервативно настроенных дворянских собирателей как следы патриархальной старины. Такой подход к ним имел целью смягчить и затушевать социальные противоречия, укрепить крепостнический строй. Но с другой стороны, им противостояли собиратели, выражающие прогрессивные взгляды на народное творчество. Так, декабристы, собирая народные песни, интересовались отображением в них народного свободолюбия. К идейным позициям декабристов был близок и Пушкин. Собрав большое количество песен о Степане Разине, он мечтал об их опубликовании, но царское правительство не разрешило этого издания.

В критических статьях Пушкин неоднократно выступал против любителей народной поэзии, которые интересовались ею только как «исконно русской» стариной[10]. Он высмеивал такую «народность», вскрывая реакционность идейных позиций ее сторонников. Пушкин противопоставлял внешнему интересу к русским «ботвиньям» и «красным рубашкам» свое глубокое понимание народности как выражения «образа мыслей и чувствований» народа[11].

Взгляды Пушкина на народное поэтическое творчество, и в частности на народные песни, нашли продолжение в творчестве лучших писателей XIX в. и в работах В. Г. Белинского, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова.

Огромное значение народных песен в 30—40-е годы XIX в. стало очевидно уже для многих деятелей русской культуры. Это проявилось в обширной деятельности кружка собирателей, который работал под руководством П. В. Киреевского. В него входили многие видные писатели: Пушкин, Гоголь, Кольцов и др. Члены кружка собирали различные народные песни (эпические, обрядовые, лирические). Это песенное собрание было самым большим в первой половине XIX в.; оно показало, какие огромные песенные богатства созданы русским народом за целые века развития его самобытного искусства. Сам П. В. Киреевский не успел до конца его систематизировать и напечатать, поэтому его публикация началась в 60-е годы XIX в. и продолжалась в XX в.

В. Г. Белинский с революционно-демократических позиций боролся против барского пренебрежения к «грубостям» народной поэзии, против реакционной идеализации русской старины. Резко порицая составителей лубочных песенников как «книжных спекуляторов» за небрежное и безграмотное их составление, за искажения печатавшихся в них текстов народных песен, Белинский горячо приветствовал вдумчи-

---

[10] Такие реакционно-патриархальные тенденции прослеживаются в подборе песенного материала для сборников И. П. Сахарова («Сказания русского народа», 1836—1839 и «Песни русского народа», 1833—1838).

[11] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч., В 16-ти т. М. — Л., 1949, т. 11, с. 40.

вых собирателей, точно и внимательно записывавших песни непосредственно «из народных уст».

Народные лирические песни Белинский рассматривал в тесной связи с реальными условиями народной жизни. Если славянофилы объясняли их грустный тон «исконно русскими» национальными особенностями, то Белинский видел причину этого в вековом угнетении народа: «Это грусть души крепкой, мощной, несокрушимой. Все, что могло бы обессилить и уничтожить всякий другой народ, все это только закалило русский народ»[12].

В собирательскую работу Белинский внес демократичность, внимание к идейной стороне народных песен, решительный отказ от «патриархальных» установок славянофилов.

Пореформенная эпоха — новый период в собирании и изучении народных лирических песен. Развитие революционно-демократических идей, выступления Чернышевского и Добролюбова по вопросам народности возбуждают в это время широкий интерес к поэтическому искусству народа со стороны демократически настроенной интеллигенции. Особенный интерес вызывает народная песня как наиболее массовый жанр, непосредственно связанный с жизнью народа. Поэтому с 60-х годов начинается активное собирание народных песен, публикуются их сборники, составленные на материале песен различных губерний.

Иное, почти безразличное отношение к народной песне было характерно для последователей академической науки данного времени. Одни ученые — Ф. И. Буслаев, О. Миллер, А. Н. Афанасьев, устремляясь в своих исследованиях к древнейшим религиозно-мифологическим истокам народного поэтического творчества, замалчивая существование лирических необрядовых песен, выдвигали на первый план и изучали обрядовую поэзию, сказки и былины. Другие ученые избирали для исследований только такие жанры, которые больше подходили для их «международных» изысканий (сказки, былины).

Н. Г. Чернышевский и Н. А. Добролюбов, установив тесную связь задач собирания и исследования народного творчества с современными им вопросами развития освободительного движения, в ряде работ призывали изучать живое поэтическое искусство народа. Так, в статье-рецензии на сборник Н. Берга «Песни разных народов» Чернышевский, возражая против его установки на песенную старину, требовал собирания всего типичного и современного в области народной песни.

Н. А. Добролюбов, определивший новые демократические принципы в области собирания фольклора, учил так вести эту работу, чтобы она приводила к глубокому пониманию современной народной жизни. Он особо отмечал народные песни как жанр, который сопутствует народу на всех этапах его жизни: «У нас народ, — писал он, — сопровождает пением все торжественные случаи своей жизни, всякое дело, всякое веселье и печаль. Еще в колыбели дети убаюкиваются песнями, подрастая, они сами выучиваются напевать народные песни. Собирается зимой молодежь крестьянская на посиделки, и здесь раздаются песни; приходит весна, выходят поселяне встречать ее, составляют хороводы,

---

[12] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1954, т. 5, с. 442.

завивают венки и при этом непременно поют песни. Едет крестьянин пахать землю, он облегчает труд свой песней; собираются крестьяне жать, косить в знойную рабочую пору, и здесь песня звучит между ними, освежая их среди тяжелых трудов. Провожают лето, празднуют уборку хлеба — опять с песнями. Песня сопровождает поселянина во всех его общественных трудах; она же следует за ним и в семейную жизнь его»[13].

Запись фольклорных произведений, как указывал Добролюбов, должна быть очень точной; записывать песни нужно только с «голоса», т. е. во время пения. Содержание записанных произведений должно сопоставляться с реальной обстановкой народной жизни. Эти новые принципы методики записи народных произведений в 60-е годы стали основополагающими для передовых собирателей — последователей Чернышевского и Добролюбова.

В 60—70-е годы собирание народных песен осуществлялось по отдельным местностям и губерниям силами демократической интеллигенции. Интерес к народным песням проявлялся в это время и у писателей-демократов: Решетникова, Левитова, Слепцова, Н. Успенского и др. Особенно же глубоко песни изучались Некрасовым, благодаря чему они неоднократно использовались им в его произведениях.

Среди замечательной плеяды собирателей народного творчества 60-х годов — П. Н. Рыбников, И. А. Худяков, И. Г. Прыжов и др.— широко известен П. И. Якушкин. Убежденный демократ, он, с целью изучения народной жизни и записи народных песен, стал коробейником-офеней и обошел несколько губерний. Прекрасное знание Якушкиным жизни народа сказалось на всей его собирательской деятельности.

Наряду со сборниками народных песен П. И. Якушкина[14], в ряде мест были опубликованы сборники народных песен, собранные демократически настроенными местными собирателями-интеллигентами. В начале 70-х годов сборник песен выпустил народный учитель П. В. Шейн[15], который в дальнейшем, ведя обширную собирательскую работу, объединил все свои материалы в капитальном сборнике[16].

Большая работа по объединению большинства записей народных песен на протяжении всего XIX в. была проделана А. И. Соболевским, которым был издан песенный свод в семи томах[17].

К концу XIX в. в печати развернулась широкая дискуссия о «старых» и «новых» песнях. Ее главным вопросом было обсуждение ценности традиционных песен и песен новой формации — городских, рабочих и песен литературного происхождения, влияние которых на народный песенный репертуар в это время становится особенно сильным. Сторонники старых песен утверждали, что все «новые» песни, связанные с процессами капитализации России и другими пореформенными явлениями, были только «извращением» и «искажением» народной поэзии. Это мнение поддерживалось и рядом собирателей, которые издавали

---

[13] *Добролюбов Н. А.* Полн. собр. соч. В 9-ти т. М. — Л., 1961, т. 1, с. 402.

[14] *Якушкин П. И.* Народные русские песни. СПб., 1865.

[15] *Шейн П. В.* Русские народные песни. М., 1870.

[16] *Шейн П. В.* Великорусс. СПб, 1898, т. 1, вып. 1.

[17] *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. СПб., 1895—1902, тт. 1—7.

сборники только традиционных песен (Пальчиковым, Лопатиным и Прокуниным, Добровольским и др.).

Подобные «патриархальные» тенденции хотя и способствовали записи и сохранению очень ценных традиционных песен, в то же время явно противоречили современному объективному развитию народной лирики. Поэтому более правы были те собиратели и исследователи народных песен, которые утверждали, что появление «новых песен» — естественное следствие исторической эволюции народной лирики в связи с новыми условиями народной жизни. Включившись в дискуссию, они доказывали, что позиции их противников несостоятельны и даже реакционны. Такими были, например, выступления в печати Перетца[18], Смирнова[19], Кузьминского[20] и др. К началу XX в. их точка зрения побеждает окончательно. С этого времени в работах исследователей начинают рассматриваться историческая эволюция народных песен на протяжении XVIII—XIX вв., процессы влияния на них поэтических литературных произведений, новых песенных наслоений и т. д. Наиболее содержательны в этом плане статьи Н. Дурново[21], В. Чернышева[22] и В. Резанова[23].

В начале XX в. народные песни исследуются и с музыкальной стороны[24]. Впервые в науке была поставлена проблема изучения лубочных песенников как посредников между литературой и фольклором[25]. В сборнике Б. М. и Ю. М. Соколовых «Сказки и песни Белозерского края», вышедшем в свет в 1915 г., объективно отражен весь современный песенный репертуар, а песни литературного происхождения выделены в особый раздел и научно прокомментированы[26].

Однако собирание и изучение народных песен в предреволюционное время имело и идейно ограниченный характер. Особенно большим недостатком было то, что в изучении и собирании народных песен не нашли отражения события 1905 г. и роль, которую в них сыграли рабочие и революционные песни, которые в эти годы собирались и подпольно издавались только передовыми рабочими и марксистскими организациями. Правительственные же круги всячески содействовали изданию лубочных песенников, рассчитывая отвлечь народные массы от протеста против существующего строя. Издательства, выпускавшие их, в конце XIX — начале XX в. быстро росли, их продукция зачастую состояла из малохудожественных произведений, специально

---

[18] *Перетц В. Н.* Современная русская народная песня. СПб, 1893.

[19] *Смирнов Н. А.* Русские народные песни новейшего времени. СПб., 1895.

[20] *Кузьминский К.* О современной русской народной песне. — Этнографическое обозрение, 1902, № 4.

[21] *Дурново Н.* «Узник» Пушкина в народной переделке. — Пушкинский сборник. М., 1900.

[22] *Чернышев В.* Сведения о говорах Тверского, Клинского и Московского уездов. — Сборник Отделения русского языка и словесности АН. СПб., 1904, т. 75.

[23] *Резанов В. И.* К вопросу о новейших наслоениях в русской народной песне. — Курский сборник. Курск, 1907, вып. 6.

[24] *Янчук Н. Я.* Народная песня и ее изучение. СПб., 1914.

[25] *Якуб А.* Современные народные песенники. — Известия Отделения русского языка и словесности АН, 1914, т. 19, кн. 1.

[26] *Соколовы Б. и Ю.* Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

создаваемых так называемыми «поэтами для песенников», иногда совсем бездарными. Такие произведения прививали читателям самые пошлые вкусы, внушали покорность существующему государственному порядку.

С конца XIX в. при помощи правительственных кругов началось издание сборников казачьих песен, в которых наряду с подлинными казачьими песнями печатались и так называемые «патриотические» песни в монархическом духе, создававшиеся в офицерской среде[27].

Передовые писатели, собиратели и исследователи фольклора предреволюционной эпохи, глубоко осознавали значение творческой работы народа. Так, А. М. Горький в романе «Мать» показал силу и значение революционной песни, под звуки которой в день 1 Мая Павел Власов и его товарищи гордо несли на уличной демонстрации красное знамя пролетариата. Об идейной ценности народных песен Горький писал: «В простоте слова — самая великая мудрость, пословицы и песни всегда кратки, а ума и чувства вложено в них на целые книги»[28]. «Русская песня — русская история», — написал Горький после того, как он услышал исполнение народных песен, плачей и былин знаменитой народной вопленицей русского Севера Ириной Федосовой.

Такие мысли и суждения А. М. Горького оказали большое идейное воздействие на многих собирателей и исследователей фольклора.

После Великой Октябрьской социалистической революции, когда началась обширная работа советских фольклористов по собиранию, исследованию и изданию произведений народного поэтического творчества, лирические песни стали одной из самых важных областей их деятельности. Научные фольклорные архивы пополнились новыми записями народных песен. Во многих краях и областях были изданы сборники народных песен, собранных экспедициями местных ученых. Значительней, по сравнению с дореволюционным временем, стала и исследовательская работа, в которой ученые обратились к ряду новых проблем по вопросам жанровой специфики, содержания, художественного стиля как лирических песен в целом, так и их отдельных тематических групп. В книге С. Г. Лазутина «Русские народные песни» (1965) была дана широкая картина жизни и исторической эволюции традиционных лирических песен на протяжении XIX в. Т. М. Акимова в исследовании «О поэтической природе народной лирической песни» (1966) глубоко разработала вопросы их художественного своеобразия. Значительны работы в этой области фольклора А. М. Новиковой и Н. П. Колпаковой. Немало исследований посвящено собирателям и исследователям народной лирики в дореволюционном прошлом, из которых особенно выделяется книга А. Д. Соймонова о П. В. Киреевском.

В советское время впервые поставлена проблема взаимоотношений народных песен и книжной лирики. Больших успехов в ее решении

---

[27] См., напр., сб.: *Мякутин А. И.* Песни оренбургских казаков. Оренбург, 1904—1906, вып. 1—3; *Догадин А. А.* Былины и песни астраханских казаков. Астрахань, 1911, вып. 1; и др.

[28] *Горький А. М.* Материалы и исследования. Л., 1934, т. 1, с. 114.

достиг И. Н. Розанов. В настоящее время на современном научном уровне исследуются народные баллады в работах Д. М. Балашова и др.

Благодаря усилиям советских ученых народные лирические песни заняли большое место в фольклористике.

Библиография

Сборники

Чулков М. Д. Собрание разных песен. СПб., 1770—1774, ч. 1—4.

Собрание народных русских песен с их голосами, положенными на музыку Иваном Прачем. СПб., 1790.

Киреевский П. В.: а) Песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1861—1874, вып. 1—10; б) Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1917, вып. 2, ч. 1; в) М., 1929, вып. 2, ч. 2.

Магницкий В. Песни крестьян села Беловолжского Чебоксарского уезда Казанской губернии. Казань, 1877.

Мельгунов Ю. Н. Русские песни, непосредственно с голоса народа записанные. М., 1879, вып. 1.

Пальчиков Н. Крестьянские песни, записанные в с. Николаевке Мензелинского уезда Уфимской губернии. СПб., 1888.

Лопатин Н. М., Прокунин В. П. Сборник русских народных лирических песен. М., 1889.

Шейн П. В. Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т. д. СПб., 1898, т. 1, вып. 1.

Соболевский А. И. Великорусские народные песни. СПб., 1895—1902, т. 1—7.

Линева Е. Великорусские песни в народной гармонизации. СПб., 1904—1909, вып. 1—2.

Соколовы Б. и Ю. Сказки и песни Белозерского края. М., 1915.

Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Песни Пинежья. Л., 1929.

Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936.

Сказки и песни Воронежской области. Воронеж, 1940.

Листопадов А. М. Песни донских казаков. М., 1949—1954, т. 1—5.

Минц С. И., Савушкина Н. И Сказки и песни Вологодской области. Вологда, 1955.

Песенный фольклор Мезени /Сост. Н. П. Колпакова и др. Л., 1967.

Песни, собранные писателями. Материалы из архива П. В. Киреевского. — Литературное наследство, М., 1968, т. 79.

Собрание народных песен П. В. Киреевского /Зап. П. И. Якушкина. Под ред. А. А. Горелова. Л., «Наука», 1983, т. 1.

Антологии

Русский фольклор. Крестьянская лирика /Общ. ред. М. Азадовского. М., 1935.

Лирические народные песни /Вступ. ст., подгот. текста и прим. Е. Лопыревой. Л., 1955.

Русские народные песни. Сб. /Вступ. ст., сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957.

Русская революционная поэзия /Сост. И. С. Эвентов. Л., 1957.

Исследования

Чернышевский Н. Г. Песни разных народов Н. Берга. — Полн. собр. соч. В 15-ти т. М., 1939, т. 1.

Добролюбов Н. А. Статья о творчестве А. В. Кольцова. — Полн. собр. соч. В 9-ти т. М.—Л., 1961, т. 1.

Аристов Н. Я. Об историческом значении русских разбойничьих песен. Воронеж, 1875.

Веселовский Н. А. Собр. соч. СПб., 1911, т. 1.

Соколов Б. М. Экскурсы в область поэтики русского фольклора. — Художественный фольклор. М., 1926, вып. 1.

Сидельников В. М. Поэтика русской народной лирики. М., 1959.
Новикова А. М. Народная лирическая песня. Народные частушки. М., 1960.
Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.—Л., 1962.
Лазутин С. Г. Русские народные песни. М., 1965; *его же:* Очерки по истории русской народной песни. Воронеж, 1964.
Акимова Т. М. О поэтической природе народной лирической песни. М., 1966.
Балашов Д. М. История развития жанра русской баллады. Петрозаводск, 1966.
Кравцов Н. И. Поэтика народных лирических песен. Учебн. пособие по спецкурсу. М., 1974, ч. 1.
Новикова А. М. Русская поэзия XVIII — первой половины XIX века и народная песня. М., 1982.

НАРОДНЫЙ ТЕАТР

Определение народного театра. Одним из видов народного поэтического творчества является народный театр.

Народный театр — это различные сценические представления, построенные на фольклорном материале и подчиненные народным игровым традициям. Эти традиции вырабатывались веками и соответствовали социально-эстетическим взглядам трудящихся классов эпохи феодализма и капитализма. В советское время народный театр живет как самодеятельный театр, который в жанровом отношении ничем не отличается от профессионального.

Постановки народного театра осуществлялись чаще всего в крестьянских избах, на городских и ярмарочных площадях, в специально устраиваемых балаганах (в XVII—XIX вв.). Игра велась профессиональными актерами, выделившимися из народной массы (скоморохами, кукольниками), и просто любителями-«мирянами»: рабочими, крестьянами, солдатами, студентами.

Из истории народного театра

Ряженье. Народный театр — одно из самых древних искусств. В зародышевом состоянии оно появилось тогда, когда у человека еще не выработалось эстетического отношения к действительности. Первыми проявлениями театрального действия надо считать попытки человека перевоплотиться в другое существо. Доказано, что даже на низших ступенях общественного развития люди не ограничивались только собиранием плодов. Уже тогда они охотились. Охота была сопряжена с большими трудностями. Убить зверя человек мог только вплотную подкравшись к нему. Достигалось это при помощи ряженья — охотничьей маскировки. Сохранилось много наскальных рисунков, относящихся к первобытным временам, на которых запечатлен такой процесс охоты.

Постепенно ряженье, еще не став искусством театра, отделяется от трудового процесса. Уже на ранних этапах первобытнообщинного строя отмечены так называемые охотничьи пляски, которые существенно отличаются от охотничьей маскировки. Это отличие заключается в том, что здесь человек преображается в животное, надевает маску не во время охоты, а либо до нее, либо после нее (но цель пляски по-прежнему носит утилитарный характер: она должна обеспечить успешную охоту).

К этому времени и восходят корни народной драмы, потому что охотничьи пляски разыгрывались по особому «сценарию», разумеется неписаному, имели своего «постановщика» (им был старейшина рода или распорядитель охоты) и содержали элементы диалога и хора.

В первых игровых превращениях человека не было ничего религиозного. Практическое назначение охотничьей маскировки и охотничьих плясок обусловило их жизнестойкость.

Обычай ряженья широко бытовал в Киевской Руси. Об этом пишет Лука Жидята в своем «Слове» (XI в.). Рядились чаще всего в животных: козу, медведя, волка, коня, лису, журавля и т. д. Очевидно, позже распространилось ряженье «стариком» и «старухой». Ряжущиеся надевали на себя вывороченную шубу, приделывали горб, «старик» надевал маску (чем старше, тем лучше), «старуха» мазала лицо сажей. С некоторыми изменениями обычай этот сохранился до нашего времени. По издавна сложившейся традиции теперь рядятся во время праздника «Русской зимы».

Игры. В развитом родовом обществе начинают бытовать тотемические пляски, обрядовые действия, посвященные культу предков, погребальные и поминальные церемонии, обряды посвящения и т. д. В данном случае мы уже можем говорить об искусстве перевоплощения как своеобразном искусстве, потому что даже в самом примитивном и древнем обряде из всех перечисленных в тотемической пляске — можно усмотреть и «предмет искусства», и появление «публики, способной наслаждаться красотой» (см. главу «Классики марксизма-ленинизма о фольклоре»). В тотемических плясках, не говоря уже о других обрядах, обнаруживаются попытки создания элементарного художественного образа. Если раньше, в охотничьей пляске, человек преображался в животное, на которое он охотился или в облике которого мог подкрадываться к объекту охоты, то теперь он изображает животное, которое считается его тотемом. Большую роль при этом играло воображение, художественная фантазия, рисовавшая идеальный образ бога-зверя. В обрядах иногда изображался и предок-человек.

Об обрядовых играх на Руси впервые упоминает «Повесть временных лет», датированная 1068 годом. К этому времени у нас сложились довольно развитые свадебные и похоронные ритуалы и календарная обрядность. «Коляду величают», «играют русалки» — говорится в летописи.

Во всех обрядах мы находим черты драматического действия. Не случайно свадьбу называют «свадебной игрой». Признаки драматического произведения здесь выражены очень заметно: есть «действующие лица» — жених, невеста, дружка, сваты, тысяцкий, гости; у каждого из них своя роль (известно когда, что и как надо говорить); свадьба распадается на отдельные части — «сцены» (сватовство, рукобитье, княжий стол и т. д.); есть драматическая ситуация (столкновение двух сторон — жениха и невесты) и развитие действия, выраженное игровыми средствами.

Календарная обрядность также включает в себя драматические элементы. Например, во время масленицы спор между зимой и весной изображается в лицах. Устраивались проводы зимы («похороны Кост-

ромы») в виде карнавального шествия, где тоже были свои персонажи и роли — героико-лирические (Весна) и комические (Кострома). В подобных играх мы встречаем и зачатки театра кукол. В Сибири и на Урале зиму провожали театрализованной игрой «Взятие снежного городка».

Всем видам обрядности сопутствовали многочисленные игровые песни («Заинька», «Верный мой колодезь», «У нас по кругу») и хороводы («А мы просо сеяли» и др.). Их исполнители стремились наглядно изобразить то, о чем поется в песне. При этом наметилась тенденция к развитию фабульной стороны изображаемого. Хоровод иногда делился на две шеренги, которые попеременно наступали друг на друга, подчеркивая нарастающий драматизм конфликта: «А мы просо сеяли-сеяли!» — «А мы просо вытопчем-вытопчем!» и т. д.

Игры, хороводы и обрядовые драматические сценки еще не были театром в прямом смысле слова, не были зрелищем. Настоящий народный театр возникает тогда, когда он обособляется от обряда и становится самостоятельной формой отражения исторической и социальной жизни народа.

Игрища. Одним из наиболее ранних видов народного театрального искусства были игрища.

Термин «игрище» употреблялся и употребляется в различных значениях. Им называли и обрядовые игры (XI—XVI вв.), и народные представления разного вида (XVII—XVIII вв.), и малую форму народной драмы (XIX—XX вв.). Правильнее «игрищем» называть те импровизированные народные пьесы-спектакли, которые занимают промежуточное положение между «игрой» и «устной драмой».

В самом деле, в репертуаре народного театра есть немало драматических произведений, которые еще нельзя назвать народной драмой, потому что они рассчитаны не на публику, не на зрителя, а на самих участников спектакля, т. е. в них ясно различимо игровое начало. В то же время это не игра, так как здесь совершенно отсутствуют элементы обрядности и имеет место ярко выраженный сюжет с необычной для игр социально-бытовой проблематикой.

Примерами игрищ могут служить сценки «Барин» и «Помещик, заводчик, судья и мужик». Первые упоминания о подобных представлениях относятся к XVII в. («Игрище о боярине» или «Как холопы из господ жир вытряхивают»). Отличительной чертой этих спектаклей является то, что в них непосредственное и активное участие принимают зрители. Так, например, осуществлялась постановка «Барина» в 1905 г. (по записи Н. Ончукова). Актеры и публика в данной сцене являлись как бы одной труппой; ее единство было бы невозможно без сочетания традиции и импровизации.

Разновидностью игрища следует считать «медвежью потеху», где актеры и зрители также вовлечены в общую игру. Суть этого представления сводилась к тому, что вожак заставлял медведя подражать действиям человека. Медведь показывал, например, как бабы воду на коромысле носят, как девушки румянятся (при помощи кирпича), как солдаты маршируют, ружье на плече носят, как поп к заутрене идет. Сколько радости мужикам доставляло игрище, когда вожак просил

медведя изобразить местного барина, священника, кулака! Эти увеселительные зрелища нередко носили сатирический характер.

В игрищах в шуточно-гротесковой форме народ изображал типичные картинки из жизни города и деревни, смеялся над своими эксплуататорами. Игрища превращались в комические бытовые сценки. Отсюда был естественный переход к малым формам народной драмы. Кроме того, на формирование народной драмы оказали влияние существовавшие независимо от игрищ кукольные представления.

Театр Петрушки. На одной из фресок Софийского собора в Киеве мы видим поднятие занавеса в кукольном театре. К сожалению, занавес поднят не настолько, чтобы можно было судить о характере самого кукольного представления. Зато на рисунке Адама Олеария, немецкого путешественника, посетившего Россию в 30-е годы XVII в., хорошо видны действующие лица: знаменитый Петрушка и Конь, которого продает Цыган. Но рисунок был сделан Олеарием в 1636 г., и естественно предположить, что за пять столетий, отделяющих его от фрески, кукольный театр претерпел большую и сложную эволюцию. Во всяком случае, сохранились сведения, что еще в петровскую эпоху в России существовал кукольный театр, отличный от театра Петрушки. Но в XVII в., судя по рисунку А. Олеария, был уже и театр Петрушки. Назван он так по имени своего главного героя. Петрушка напоминает собой кукольных героев западноевропейских стран: итальянского Пульчинеллу, французского Полишинеля, немецкого Гансвурста, английского Панча, чешского Кашпарека. Но Петрушка самобытен и оригинален. Больше всего он походит на Иванушку из русских народных сказок.

Театр Петрушки изображает похождения своего героя, который издевается над представителями власти и терпит за это многочисленные лишения. Впрочем, он никогда не бывает сломленным. Не раз возвещают о его гибели, казни, но в конце концов Петрушка оказывается всегда живым и своим острым словом, коварными проделками мстит врагу.

Действие в театре Петрушки проходило и комментировалось в виде беседы петрушечника (кукловода-музыканта) с самим героем. Разговор велся с учетом состава зрителей, местных условий жизни, благодаря чему его содержание насыщалось конкретными фактами, известными присутствующим, и приобретало особую остроту и актуальность. Устами Петрушки выражались бунтарские настроения народа. Поэтому из всех видов народных драматических представлений театр Петрушки подвергался наибольшим гонениям.

Петрушка — это неунывающий бродяга, ниспровергатель всех моральных, социальных и государственных устоев. Его острого языка и быстрой палки блюстители казенного порядка боялись пуще огня. Притворяясь простачком, он непрочь поиздеваться над господами. Например, барин заставляет его поставить самовар. Через некоторое время Петрушка зовет барина пить чай. «А самовар уже готов?» — спрашивает тот. Герой, явно издеваясь (иначе, зачем на чай приглашать?), невинно объясняет: «Самовар уже убежал, только кипяток остался». Или такой эпизод. Петрушка не хочет идти в солдаты и в

оправдание говорит, что горбат — служить не может. Квартальный возражает: «Где же у тебя горб? У тебя нет горба!». Петрушка отвечает: «Потерял!».

Образ Петрушки разработан народной традицией очень подробно, и поэтому он приобрел постоянные, устойчивые черты. Это маленький человечек, худой, озорной, подвижный, в островерхой шапочке с кисточкой. У него длинный острый нос, который он сам называет «скворешней». Голос Петрушки нельзя спутать ни с каким другим: звонкий, с резким тембром, с ярко выраженными интонациями плутовства, скрытой хитрости и насмешки.

А. М. Горький ставил образ Петрушки в один ряд с величайшими художественными созданиями человечества.

«Вертеп». Разновидностью кукольного театра является «вертеп». Он появился у нас во второй половине XVII в. и своим рождением обязан школьной драме, т. е. литературным и церковно-театральным традициям[1].

«Вертеп» представлял собой ящик, разделенный на две части — верхнюю и нижнюю. Это деление вызвано самим характером вертепных представлений. На верхней сцене игрались драмы религиозно-библейского содержания (но с пародийными интонациями), на нижней — обычные интермедии, комические бытовые картинки. Пол обеих сцен имел прорези, по которым двигались стержни, на которых держались куклы. Куклы нижней сцены изображали мужиков, солдат, шляхтичей, запорожцев, цыган, «лыцарей». Состав действующих лиц говорит об особой популярности вертепа в юго-западных районах страны (особенно на Украине).

В XIX в. отмечено бытование «живого вертепа», где роли исполняли не куклы, а живые актеры.

«Вертеп» оказал сильное влияние на развитие устной народной драмы. В репертуар народного театра вошли все вертепные интермедии, например «Наполеон и мужик», «Донской казак и купец», «Лыцарь и девица» и др.[2] Оставили свои следы и спектакли верхней сцены. Именно с ней связано происхождение народной драмы «Царь Ирод». Влияние вертепа чувствуется и в «Царе Максимилиане», и в «Маврухе» и других народных пьесах.

Раёк. Из «вертепа» вышла и форма райка — театра картинок, распространившегося по всей России в XVIII—XIX вв.

Внешне раёк — это короб. На передней стенке он имеет два отверстия с увеличительными стеклами; вдоль задней стенки, перекручиваясь с ролика на ролик, двигалась бумажная лента (реже — полотняная) с нарисованными в лубочном духе картинами. Зритель смотрел в отверстия, а раёшник, передвигая картинки, давал к ним пояснения. Интерес райка заключался не столько в картинках, сколько в этих пояснениях, отличающихся остроумием, меткостью суждений и своеобразным складом речи раёшника. Темы картинок и пояснений были

---

[1] На Украине бытование вертепа отмечено в более раннее время, чем в России, а именно в XVI в. См.: Atheneum, 1843, № 3, с. 67.

[2] См.: *Малинка А.* К истории народного театра. Живой вертеп. М., 1898.

самые разнообразные: города мира, крупнейшие военные сражения, исторические деятели, уличные сцены, торговля, мода и т. п. В каждой картинке можно найти смешную сторону и объект для сатиры.

В русском райке религиозная тематика не получила развития: ее вытеснили социальные и бытовые проблемы, решавшиеся в основном в сатирическом плане.

Хотя раёк возник позже многих других форм народного театра, все же его влияние проникло в устную драму. «Раёшный стиль» надо рассматривать как наиболее концентрированное выражение особенностей стиля и языка народной драмы.

Народная драма. На основе уже богатой народной театральной традиции складывается народная драма. Первые драмы создаются в XVI—XVII вв. Это подтверждается тем, что к этому времени относятся первые упоминания о народных драмах (драма о царе Ироде, комедия о Петрушке, драма о Степане Разине)[3].

Формирование народной драмы шло от простых форм к более сложным, «многоактным» драматическим произведениям. Малая народная драма могла генетически восходить к игрищам («Гробокопатель», «Аника-воин»), к бытовым сказкам («Барин и Афонька», «Мнимый барин»), к анекдотам («Доктор и больной»), к песням («Ермак», «Атаман Буря», «Степан Разин»), к интермедиям и вертепным представлениям («Маврух», «Царь Ирод») и т. д. Но ее содержание всегда обусловливалось самой жизнью, конкретной исторической действительностью.

Такой взгляд на историю народной драмы снимает вопрос о житийно-церковном или западноевропейском происхождении основных наших народных драматических произведений. Так, «Царь Максимилиан» — оригинальная народная драма, выросшая на почве русской исторической действительности. Ее сюжетная основа — повествования о царе, казнящем своего сына и караемом за это смертью. Мотив этот уже встречался в русском народном театре в форме малой драмы о царе Ироде и имел непреходящее значение, потому что соответствовал характерным явлениям русской жизни: Иван Грозный убивает своего сына и, кроме того, изменяет, по слухам, распускаемым боярами, православной вере, женившись на черкешенке; много людей было казнено по указанию Бориса Годунова, в том числе пострадал и царевич; Петр I казнит сына и тоже женится не на православной; несколько раз на русском престоле оказывался человек иностранного происхождения или зависящий от иностранцев и т. п. Насильственные смерти, казни, пытки были нередки на Руси. Все это придавало сюжету о царе Ироде многозначительность, серьезную политическую подоплеку, давало народным актерам возможность выразить антицарские и патриотические настроения. Подобные сюжеты пользовались большой популярностью.

Зерно, из которого выросла народная драма «Лодка», просматривается гораздо яснее. Им является инсценированная песня, близкая по содержанию к широкоизвестной песне «Вниз по матушке по Волге», но возникшая гораздо раньше ее[4].

---

[3] *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русская устная народная драма. М., 1959, с. 34.
[4] Там же, с. 56—58.

Рост активности и классовой сознательности народных масс обеспечил широкую популярность народному театру, и в частности пьесам на политические темы. Образы представителей господствующих классов, в том числе и царя, еще более сатирически заостряются; сюжеты малых устных драм обрастают новыми эпизодами и комическими ситуациями. В «Лодку» вошли сценки «Барин и слуга», «Гробокопатель», «Доктор» и др. Сюжет «Царя Максимилиана» усложнился за счет появления новых образов, заимствованных из литературы; появилась некая девица — «басурманка», язычница, называемая «богиней Венерой». В записанных текстах много заимствований из литературы XIX в. — это большей частью песни, стихи, отрывки из стихотворений и поэм: «Гусар» А. С. Пушкина, «Демон» М. Ю. Лермонтова, «Не слышно шуму городского» Ф. Н. Глинки и др.

Таким образом, народная драма выросла на почве богатых русских фольклорных и литературных традиций. В своеобразной художественной форме она отражала многие стороны жизни России XVII—XX вв.

Активная творческая жизнь народного театра продолжалась в течение всего XIX столетия. Творцами и хранителями его традиций были сначала ремесленники, мелкие торговцы, солдаты; в конце века к ним присоединились рабочие (большинство текстов, дошедших до нас, были записаны в рабочей среде).

В разное время и в разных социальных слоях одна и та же народная драма звучала и воспринималась неодинаково. Так, пьеса о царе Максимилиане в эпоху Петра I имела реакционное звучание: она невольно вызывала симпатии к казненному царевичу Алексею, которого все узнавали в облике Адольфа. Позже драма воспринималась как боевое, революционное произведение, направленное не против Петра, а против царского деспотизма и произвола вообще.

Наибольшее количество записей народных драм было произведено в конце XIX — начале XX в. Первую научную публикацию народного драматического текста сделал в 1875 г. журналист-краевед А. С. Гацисский. Далее появляются публикации Е. Т. Соловьева (1876), В. О. Михневича (1882), Н. А. Иваницкого (1890) и др. Первым и наиболее значительным сборником народных драм стала книга Н. Ончукова «Северные народные драмы» (1911). В советское время интересные тексты обнародовали В. П. Бирюков («Урал в его живом слове», 1953), а также Т. М. Акимова («Народная драма в новых записях», 1948). Однако записи устных драм производились ими в основном не во время спектаклей (потому что они уже не ставятся), а по воспоминаниям людей, некогда участвовавших в народных представлениях. Предпринимались попытки оживить старую народно-театральную традицию (например, М. Рыбниковой в 1924 г.), но это было делом энтузиастов-одиночек, не нашедших поддержки широких масс.

Идейно-художественные особенности народной драмы

В устных пьесах, принадлежащих к различным жанрам, много общего. Действуют близкие по характеру и именам герои; при этом они часто переходят из одной пьесы в другую, не считаясь с жанровыми границами (царь Ирод, Барин, Атаман, Гробокопатель, Аптекарь и т. п.). Общими являются наиболее значительные приемы композиционно-сюжетного построения, речевой характеристики персонажей, принципы сценического воплощения образа и, главное, идейная направленность всех подлинно народных представлений. Поэтому можно рассматривать идейно-художественные особенности народной драмы в целом, имея, конечно, в виду те жанровые отличия, которые отмечались выше.

Идейно-тематический состав народной драмы. Все народные драматические произведения по идейно-тематическому признаку образуют три группы: 1) пьесы, рассказывающие о бунтарях, народных мстителях, «разбойниках» (поэтому пьесы этого цикла иногда неправильно называют «разбойничьими») — «Лодка», «Шлюпка», «Шайка разбойников»; 2) пьесы, выражающие патриотический дух русского народа и подвергающие осмеянию его врагов, лжепатриотов из господствующих сословий — «Царь Максимилиан», «Междоречие о богатыре и русском воине», «Как француз Москву брал» и др.; 3) пьесы на бытовые темы — «Барин и Афонька», «Мнимый барин», «Петрушка» и др.

В какой-то степени такое деление народной драмы условно. Объясняется это большой текучестью самого материала, взаимопроникновением идейно-тематических элементов пьес одной группы в другую. Так, записан текст народной драмы, в которой сюжет «Лодки» соединился с сюжетом драмы «Царь Максимилиан».

Для всех народных драм характерно социально заостренное сатирическое отражение действительности. Известно, что смех по природе своей демократичен. Были времена, когда народ только насмешкой мог выразить своей протест. Народный театр — это зрелище для социальных низов общества, поэтому смех был его основной неотъемлемой чертой. Даже в спектаклях на серьезные историко-революционные и историко-патриотические темы, в которых события часто завершаются трагически, смех звучит от начала до конца; «Царь Максимилиан», например, типичная трагикомедия.

В центре внимания народной драмы — социальный конфликт. Характер конфликта и его решения определяют идейную направленность той или иной устной пьесы. В различных исторических условиях и различной социальной среде, а также в зависимости от уровня классового сознания исполнителей пьеса на один и тот же сюжет, на одну и ту же тему звучала по-разному. В формальном отношении развязки народной драмы однообразны: конфликт решается либо путем физического насилия (часто в натуралистической форме), либо посредством смеха, по словам Н. Ончукова, «очень злого, жестокого». Весь вопрос в том, кого бьют, над кем смеются.

Пьесы о бунтарях. В пьесах о бунтарях-«разбойниках» центральным

является конфликт «удалых, добрых молодцев» с царской властью, с крепостническим строем. В «Лодке» это находит выражение в тоске атамана, в его «заботушке». Вспомним соответствующие мотивы из песен о Ермаке, Разине: атаман решает, что делать дальше, куда идти с казаками от преследования царских властей. В различных слоях крестьянского населения и «волжской вольницы» этот вопрос решался по-разному. В песнях казаки идут на Казань, или в Сибирь, или разбивать «бусы-корабли». Развитие действия «Лодки» завершается разгромом помещичьей усадьбы. Отсюда боевой, революционный пафос отдельных вариантов этой драмы.

Основной сюжет пьесы усложнен вставными эпизодами (песня Даммы; рассказ Коршуна; ропот, вызванный уходом Атамана на свидание с любимой; сватовство Приклонского к Рамзе, оказавшейся его дочерью и т. п.). Эти сцены придают содержанию историческую достоверность, насыщают действие яркими бытовыми подробностями. В образе Приклонского и во всей истории, связанной с ним, показан характерный для XIX столетия процесс разрушения «дворянских гнезд». Исповедь Коршуна, напоминающая содержание пушкинских «Братьев-разбойников», помогает понять причины разбойничества и те страдания, не только физические, но и духовные, которые переживают члены «шайки».

Разбойничество в XVII—XIX вв. было одной из форм социального протеста. А. М. Горький говорил, что, «например, разбойничьи шайки Верхнего Поволжья каким-то образом были знакомы с весьма отдаленными от них идеями, которые когда-то проводили Болотников, Разин, Пугачев. В этом разбойничестве были элементы бунта социального»[5]. Все содержание «Лодки» служит тому подтверждением. В некоторых пьесах, близких к ней, социальные мотивы разбойничества выражены еще явственнее. Например, в драме «Шайка разбойников», записанной на Урале, мы находим сценку «Барин и Афонька», бытующую и самостоятельно. Веселый, находчивый мужик Афонька, издевающийся над барином, выступает как представитель разбойничьей шайки. На вопрос барина, где он скитался, Афонька отвечает: «Я на лодочке катался»[6]. Благодаря этому сюжетный мотив «Лодки» приобретает особое звучание, становится ясно, что набег казаков на помещичью усадьбу — это не грабеж, а акт классовой мести, что смелость Афоньки происходит от сознания того, что он не одинок, за ним сила коллектива. Существует еще одна народная драма, которая называется «Шайка разбойников, или Владимир Железный». Здесь в сюжете, близком к «Лодке», отражен один из эпизодов крестьянской войны на Украине под руководством Максима Железняка (1768). Как видим, «разбойничий» сюжет не помешал воплотить в художественных картинах классовую борьбу украинского народа против польской шляхты. В Сибири записан вариант «Лодки», где разбойники не просто жгут усадьбу помещика, а устраивают над ним суд; вместе с помещиком на суд попадают заводчик, мулла и купец.

---

[5] *Горький М.* О литературе. М., 1955, с. 810.

[6] См.: Урал в его живом слове / Собр. и сост. В. П. Бирюков. Свердловск, 1953, с. 169.

Однако народная драма отразила и другую сторону разбойничества — стихийность, неорганизованность, бесперспективность этой борьбы. Так, во многих вариантах «Лодки» рисуется несогласованность действий между вожаками шайки, происходит смена атаманов, казаки ссорятся друг с другом.

Главным лицом во всех вариантах «Лодки» является Атаман. Обычно он безымянный. Но иногда именуется как Разин (чаще других), как Ермак, Буря, Черный ворон, Чуркин. Образ атамана складывался одновременно с драмой, очевидно начиная с Ермака и Разина. Он отличается от других членов «шайки» (сидящих в лодке) своей внутренней силой. Казаки о нем отзываются с уважением, ценя его за разум, силу и меткость шашечного удара. «Наш атаман не сделает промашки», — говорят они о нем. Он беспощаден и жесток при нападении на помещиков и купеческий обоз.

Характер атамана сложен, противоречив и вместе с тем гармоничен в этой противоречивости. Он то задумчиво сидит в центре лодки, подперев буйную голову рукой, грозно нахмурив брови, слушает любимые песни, горестно вздыхает, вспоминая павших своих товарищей, то вдруг встрепенется, заставляет грести скорей, забывая кручину и рассуждая при этом: «В раю мне места не прибавят, а в аду мне места не убавят». Он заботится о своих «добрых молодцах», выбирает путь к Астрахани, велит глядеть в «подзорную трубку», чтобы не случилось чего: «В лесах сучки́, а в городах полицейские крючки́. Всех нас, добрых молодцев, хотят поймать, сковать и в ссылку в Сибирь сослать». Но бывает и так, что ради своей «любушки» (Урзамовны) он оставляет товарищей, готов отказаться от атаманства. Однако это ненадолго. Вера в правое дело придает ему силы, просыпается в нем широта души и удаль, и чаще всего пьеса кончается его боевым кличем: «Эй, молодцы! Жги, коли богатого помещика!» — «Сарынь на кичку!»

Атаману приданы фантастические черты, еще более роднящие его облик с образом Разина в народных песнях и преданиях. Он говорит о себе: «...я мелкие пули духом отдуваю, а крупные ядра в руки принимаю...».

В образе атамана народ воплотил свое представление о гордом, свободолюбивом человеке, народном заступнике.

Пьесы на патриотическую тему. В таких народных драмах главным является конфликт между царской властью и демократическими кругами общества. Конфликт этот вызван оскорблением патриотических чувств народа. В пьесе «Царь Максимилиан» это передано при помощи сюжетной линии Максимилиан — Адольф. Царь напрасно пытается заставить своего непокорного сына Адольфа принять «кумирическую» веру. Никакие уговоры, пытки (его заковывают в кандалы, бросают в тюрьму) не могут изменить решения Адольфа быть до конца преданным родной вере. Он погибает. Но его поддерживают люди-труженики: Брамбеус, Гробокопатель, простой мужик, солдат-часовой и т. д. В одном из наиболее распространенных вариантов драмы Брамбеус, казнивший Адольфа по приказу царя, в знак протеста тут же закалывает себя: «Его рублю, но и сам себя гублю». В другом варианте действие развертывется совсем необычно, вне традиции: часовой,

карауливший непокорного сына царя, выпускает его из тюрьмы, и тот спасается. А в 1905 г., в период революции, когда «Царь Максимилиан» был особенно популярен и часто ставился в рабочих клубах, финал изменили в соответствии с новыми понятиями революционно настроенного народа: на сцену врывались смотревшие спектакль рабочие и стаскивали царя с трона[7].

Таким образом, борьба царя с непокорным сыном оказывается борьбой царя с народом. Источник конфликта, конечно, не в расхождении по религиозным вопросам (хотя и это имело какое-то место). Пафос драмы о царе Максимилиане именно патриотический. Кроме того, в образе Максимилиана народ клеймил всякий произвол, насилие, тиранство. В образе Адольфа запечатлелась наивная вера закрепощенного народа в «доброго батюшку царя».

Максимилиан — тип тирана; Адольф — тип доброго, гуманного царя, народного заступника. Не случайно в одном из вариантов драмы он выступает как член разбойничьей шайки. «Я вниз по матушке по Волге катался и с вольной шайкой, с разбойниками знался», — говорит он отцу.

Связь с народом рождает в «царском сыне» патриотические чувства. Поэтому он отказывается принять враждебную веру; для него, как и для народа, преданность вере означала любовь к родной земле (вспомним Афанасия Никитина).

Интерес народа к пьесе объяснялся ее социально-патриотическим содержанием: когда пришли грозные события 1812 г., народ откликнулся на них новой драмой, в основу которой была положена сюжетная схема именно «Царя Максимилиана». Драма эта — «Как француз Москву брал». По тому же примерно плану, что и разговор царя Максимилиана с Адольфом, ведется допрос Наполеоном героя новой пьесы — Потемкина. Наполеон — насильник, деспот, без раздумий он соглашается погубить (отравить) свое войско (намек на Березину). Потемкин — патриот, гражданин, он с презрением отвергает предложение Наполеона перейти в армию французов. Человек, носящий аристократическую фамилию, наделен в драме народными чертами. Своей храбростью, удальством он напоминает образ атамана из «Лодки». Он не унывает перед лицом смерти, верит, что погибает «за правду» и что победа останется за русским народом. Народен самый строй речи Потемкина. На угрозу смерти он отвечает: «Что за горе-скука и печаль ни об чем не унывай? Ну только жаль мне жену и детей. Быть по сему, и за правду умираю. Хоть Москва в руках французов, но это, право, не беда, наш фельдмаршал князь Кутузов их на смерть пустил туда».

В образе Потемкина запечатлелись типические черты русского воина, погибающего, но не сдающегося, верного долгу и патриотической присяге.

Драма «Как француз Москву брал» возникла в новых исторических условиях, поэтому иначе решается в ней и судьба тирана. Он погибает не от руки фантастической смерти, как в «Царе Максимилиане», в «Царе Ироде», а от руки народа. Чаще всего спектакль заканчивается бегством Наполеона, за которым с вилами гонится деревенская баба.

---

[7] См.: *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русская устная народная драма, с. 114.

Народные драмы «Царь Максимилиан» и «Как француз Москву брал» подлинно историчны, хотя в них, наряду с достоверными историческими фактами и событиями, есть много вымышленного, неправдоподобного. Историзм этих произведений — в точной передаче народного отношения к различным событиям и лицам русской жизни XVII—XX вв.

Народные драмы на бытовую тему. В народной драме особенно широко представлена бытовая тематика. Перед нами проходят типичные сцены из прошлой жизни России: ярмарка, суд, улица с булочником, тюрьма, трактир и т. п. Многие из подобных сцен не содержали какой-нибудь общественно значимой проблематики. Их цель — развлечь зрителя, для чего широко использовались приемы фарса, буффонады. Персонажи выкрикивали веселые каламбуры, пели звонкие песни.

Но чаще всего за всем этим скрывалось глубокое гражданское содержание. Дело в том, что в комичное, нелепое положение всегда попадали представители господствующих классов: барин, поп, купец, судья, подьячий, аптекарь и врач (последние рассматривались народом как чиновники). Иногда в бытовых сценах изображался и царь («Царь Соломон и гаёр»). Им противопоставлен положительный герой — солдат, мужик, Петрушка. Он-то и придумывает те «проказы», которые доставляют так много неприятностей господам.

Трактовка отрицательных и положительных героев народной драмы совпадает с бытовой сказкой. Барин — это насильник, паразит, «неуме́ха». Комический эффект достигается за счет преувеличения, заострения его недостатков: он без меры жаден, глуп и спесив. Положительный герой ловко использует эти слабости в своих целях. Учитывая отдаленность бар от народной жизни, создатели устных пьес показывают, что даже родной русский язык стал им непонятен. Герой сценки «Мнимый барин», насмехаясь над своим господином, специально употребляет в своей речи диалектизмы:

Барин. Ну, как в деревне мужички поживают?
Староста. Порато дородно поживают: с ножки на ножку попрыгивают, у семи дворов один топор.
Барин. Что ты болтаешь, ничего не поймешь и т. д.

Народ отмечает социальную несправедливость, критикует мотовство дворян, показывая одновременно нищету и страдания миллионов крестьян.

Приемы сценического воплощения образов. Чтобы усилить обличительную силу устной народной драмы, ее постановщики прибегали к многим театральным приемам и условностям. Персонажи народной драмы не требовали подробной психологической разработки, а их поступки — мотивировки; они входили в пьесу уже вполне сложившимися, и не их «развитие» было интересно зрителю, а их «преодоление», их посрамление.

Вот как выглядело представление, описанное в «Иллюстрированной газете» за 1868 г. Помещик изображался толстяком с огромным брюхом. Двое из скоморохов, в лохмотьях и лаптях, гоняли его из стороны в сторону прутьями, а остальные кричали: «Добрые люди, посмотрите, как холопы из господ жир вытряхивают». Или выходил

купец, начиная считать деньги, представляемые камешками, а другие скоморохи начинали теребить его, выгребали у него из-под рук деньги, приговаривая: «Побрал с народа за гнилой товар: делись с нами, с голытьбою».

Условность в народном театре связана с фольклорными традициями. Поэтому здесь кажутся естественными и даже правдоподобными такие сцены, когда убитый герой неожиданно вскакивает, сам приставляет отрубленную голову на место и начинает танцевать. Несколько раз «воскресает» Петрушка. В зрительно осязаемых образах реализуются сказочные ситуации. В сцене «Самобойные кнуты» интерес действия построен на том, как эти самые кнуты гоняются за барином, хлещут его, хотя он купил их для наказания крестьян; но кнуты нападают только на тех, кто «неправдой живет», — разумеется, страдает барин.

Народные представления полны движения и музыки. Б. Лощилин, наблюдавший за «возрождением» народного театра на Дону, так описывает его: «По своему характеру и манере народный театр — это театр резких и четких движений, размашистых жестов, предельно громкого диалога, могучей песни и удалой пляски, — здесь все слышно и видно далеко. По самой своей природе народный театр не терпит незаметного жеста, слов, сказанных вполголоса, всего того, что легко может быть воспринято в театральном зале при полном безмолвии зрителей»[8].

Большое значение для сценического воплощения образа в народном театре имеют костюмы, маски. Их выбор определяется стремлением заострить сатирический образ, добиться наибольшей силы осмеяния. Царь Максимилиан, например, бывал одет в обыкновенный пиджак, на плечах погоны из соломы, сбоку сабля из дерева, на голове корона из бумаги или бересты с разными фигурками из цветной бумаги. У патриарха на плечах висела риза из половика или одеяла, сшитого из разноцветных лоскутков; в руках камень на веревке, изображающий кадило. Неверно было бы объяснять такие наряды отсутствием подходящих материалов и украшений. Бумагу, очевидно, можно было достать, однако прошение воеводе подавали в виде листа лопуха. Все это делалось сознательно, чтобы создать комический эффект. Ну разве не смешон царь, сидящий на троне (какой-нибудь завалящей тумбе), одетый в затрапезный пиджак, с грязной лентой через плечо, с соломенными погонами и смазных сапогах! В то же время герои из народа чаще всего бывали одеты в национальные костюмы. В отличие от профессионального театра, в народном театре отсутствовала декорация. Она заменялась бутафорией-реквизитом или движениями исполнителей. Так, в пьесе «Лодка» исполнители садились на пол по два в ряд и, покачиваясь взад и вперед, изображали лодку, греблю и плеск воды. Своеобразные художественные приемы народной сцены доныне привлекают внимание исследователей.

Особенности языка персонажей. Народный театр — это не только яркое зрелище. Это прежде всего театр яркого самобытного слова.

---

[8] *Лощилин Б.* Возрождение народного театра на Дону. Краткие сообщения Института этнографии, 1950, № 11, с. 32.

Хотя народные драмы могли распространяться письменным путем, народные представления чаще всего строились на основе импровизации. Последнее обстоятельство имело два последствия. Во-первых, создалось большое количество вариантов на один и тот же драматический сюжет: «Царь Максимилиан» имеет более 30 различных текстов, «Лодка» — более 40. Каждый вариант, по существу, новая пьеса — так один текст отличается от другого. Во-вторых, импровизационный характер исполнения народных драм создал устойчивую языковую традицию. Это подтверждается многочисленными примерами. Из одной пьесы в другую переходят постоянные формы обращения, самохарактеристики героев и т. п. Начиная с «Комедии о Индрике и Меленде» (а может быть, и с еще более ранних времен), встречаются формулы обращения: «Зачем меня призываеши? И что мне повелеваеши?». Стереотипна формула прихода-рекомендации: «Здравствуйте, господа! Вот и я явился сюда! За кого вы меня принимаете и кем меня быть считаете?» и т. д. Постоянны формулы начала рыцарских поединков: «Сражайся! — Защищайся! — Сражаюсь! — Защищаюсь!». От одного поколения раёшников к другому переходили такие пояснения, которые сделались крылатыми народными изречениями:

А вот славный город Париж,
Как приедешь, угоришь.

Или:

А вот город Рим,
Где живет римская папа,
Загребистая лапа... и другие.

Складывающиеся языковые традиции подчинялись идейно-художественным требованиям народной драмы. При помощи языковых средств и приемов народная драма достигает еще большей силы обличения деспотизма, крепостнических порядков.

Положительный персонаж (староста, солдат), разговаривая с барином, нарочито усложняет свою речь вставными оборотами, двусмысленными эпитетами, оскорбительными для собеседника, но тот никак не может придраться, чтобы наказать насмешника, потому что насмешник тут же придает этим словам другое значение, например в пьесе «Мнимый барин»:

С т а р о с т а. Здорово, барин-батюшка, Михайло Петрович! Я был на Нижегородской ярманке, видел свиней вашей породы, да вашу барску шкуру продал, на вашу милость остался хомут очень прочен; еще привез вам подарочек: гуся да индюшечку.

Б а р и н. Что ты, дурак, разве бывают свиньи барской породы?

С т а р о с т а. Вашего завода... и т. д.

Очень употребительны в русском народном театре комические сцены, построенные на игре сходных по созвучию, но совершенно различных по значению слов. Чаще всего этот прием используется тогда, когда герой внутренне сопротивляется приказу господина, но иначе, чем притворившись глухим, это непослушание выразить не может. Царь Максимилиан приказывает убрать мертвое тело. «Какое дело?» — «Да не какое дело, а уберите это тело, чтобы оно сверх земли

не тлело; дождь не мочил и черви не точили!» — «Да его и так черти не утащили» — «Я вам буду за это погодные платить...» — «По городу водить?!»... Диалог долго не сдвигается с места.

Еще популярнее была игра на омонимах. Так, на двух различных значениях слова «шайка» основан следующий диалог: «Не желаешь ли к нам в шайку?» — «Я не только в шайку, я и в ушат залезу». Или такой разговор: «За что его повесили?» — «За шею да за веревочку». — «Да за каку его вину-то?» — «Да не за вину, а за шею да за веревочку».

Смех вызывала реализация метафоры (поэтический прием, когда метафорическое выражение истолковывается в его первоначальном прямом значении): «Это полковник?» — «Нет, поднимай выше». — «Дак уж не тот ли, который ходит по крыше?»

Насмешка над врагами народа достигалась при помощи метатезы, когда в предложении менялись местами определения, вызывая логическую нелепость. Но в ней-то и заключается сила сатирического удара. Барин, разговаривая со старостой, спрашивает: «Как, разве мой сивопегий жеребец поколел?» — «Помер, барин-батюшка». — «Поколел же?» — «Помер». — «Ну, расскажи, отчего поколел?» — «Расскажу, отчего помер: как твоя маменька... поколела...» — «Как, разве моя маменька померла?» — «Поколела стара...» — «Померла же?» — «Поколела». Обращает на себя внимание, с какой настойчивостью герой «путает» слова «померла» и «поколела». Яркий пример метатезы встречаем в драме «Как француз Москву взял». На вопрос Наполеона: «Ты хто такой?» — мужик насмешливо отвечает: «Мы паны ваши, а вы свыни наши; как мы у вас сено рубили, а дрова косили и чести не заслужили».

Но, пожалуй, самым излюбленным поэтическим приемом в народной драме был оксюморон, который больше всего соответствовал озорному, боевому характеру представления. Сущность оксюморона состоит во внешнем нарушении логического строя речи. Это достигается многими путями. Сочетаются слова (определение и определяемое), которые никак не вяжутся друг с другом: «Стоит церковь брюквенная, двери морковные, а замки репяные!». Чаще встречается в русском народном театре тип оксюморона, построенного на противопоставлении двух или нескольких фраз, причем обе фразы будто бы отвечают истине. Например: «Мы зажили весело — животишки подвело». Этот прием вызывался, очевидно, необходимостью за внешней формой нелепости скрыть обличительную характеристику царской действительности. Не случайно оксюморон звучит в сценах, где происходит словесная дуэль между бедняком и представителем власти (царем, барином, полицейским). В драме «Помещик, заводчик, судья и мужики» судья спрашивает у мужиков: «Все ли у вас ладно, хорошо ли вам живется?». Они отвечают формой оксюморона: «Нам живется: талан-счастье рекой льется. Только в песне поется: «С голоду помирать придется?». Или царь Максимилиан задает вопрос: «Каков у вас хлеб родится?» — «Хорош, царь, ваше благородие: борозда от борозды — будет в день езды; колос от колосу — не слышно голосу; а сноп от снопа — цельная верста». В одном предложении явление характеризуется взаимоисключающими понятиями: «Всех нас, добрых мо-

лодцев, перемочило, так что не оставило ни одной нитки мокрой, а все сухие».

Зрители прекрасно понимали смысл всех этих «нелепостей». Недаром полицейские власти так бдительно следили за народным театром, видя даже в безобидном, просто озорном представлении подрыв устоев самодержавия.

Нужно отметить, что приемы языковой выразительности в народных драмах были не только средством яркого раскрытия идейного замысла, но и организующим, композиционным началом представления. Дело в том, что сюжет в народной драме, как правило, незамысловат и главный интерес спектаклей заключался именно в диалогах. Чем остроумнее, комичнее была перебранка персонажей, тем большим успехом пользовался этот спектакль у публики.

Задача индивидуализации персонажей в языковых характеристиках не ставилась. Все герои разговаривают в стиле раёшника.

Значение народного театра. Русский народный театр внес свой неповторимый вклад в сокровищницу отечественной культуры. На его основе вырос первый русский профессиональный театр, организованный Федором Волковым (1756). От него идет та демократическая и гуманистическая линия в развитии русской драматургии, которую мы замечаем в комических операх XVIII в., в комедиях Фонвизина, Крылова, Островского. Народная драма, испытав на себе благотворное влияние классической литературы, сама дала ей много полезного.

А. С. Пушкин написал «Сказку о попе и работнике его Балде» стихом народного театра, а создавая «Братьев-разбойников», следовал традиции устной «разбойничьей» драмы. И. С. Тургенев под впечатлением виденного им представления «Лодки» пишет две главы «Призраков» (XV — XVI), в которых изображается набег отряда Степана Разина на помещичью усадьбу. А. Н. Островский в «Воеводу» включил почти без переделок ту же «Лодку», ставшую костяком идейного содержания драмы. Широко использует приемы народной драматургии В. В. Маяковский («Мистерия-Буфф», «Клоп» и др.). В романе Ф. Гладкова «Вольница» находим описание народного сценического представления.

Но дело, конечно, не в отдельных заимствованиях и влияниях. Наряду с другими жанрами устнопоэтического творчества народная драма способствовала формированию передовой реалистической эстетики русской литературы. А. С. Пушкин считал, что «драма родилась на площади» и что комедия возникла из народной сатиры. Эти мысли развивают Н. А. Некрасов и А. М. Горький, которые восторженно отзывались о «театре Петрушки», видя в нем пример для создания произведений огромной обличительной силы, а самый образ Петрушки воспринимали как типическое воплощение русского национального характера.

Уйдя из быта советских людей, народный театр живет в виде традиций на подмостках наших оперных и драматических театров, в произведениях хореографии (вспомним игровые танцы ансамбля «Березка» — «У колодца», «Масленица» и др.), в художественной

структуре книг, опер, картин. Все больше места в жизни советских людей завоевывают новые безрелигиозные обряды, посвященные важнейшим событиям в жизни каждого человека, — «Праздник совершеннолетия», свадьба, «Праздник русской зимы» и т. п. Создаются эти обряды на основе лучших художественных традиций русских народных драматических представлений. Ценность различных жанров народного театра делает необходимой дальнейшую запись всех произведений самобытной народной театральности: народные хороводные и детские игры, календарные обряды, сохранившиеся фрагменты народной драмы.

Библиография

Сборники

Ончуков Н. Е. Северные народные драмы. СПб., 1911.

Русская народная драма XVII —XIX вв. /Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова, М., 1953.

Исследования

Крупянская В. Ю. Народный театр. — В кн.: Русское народное поэтическое творчество /Под ред. П. Г. Богатырева. 2-е изд. М., 1956.

Всеволодский-Гернгросс В. Н. Русская устная народная драма. М., 1959.

Велецкая Н. Н. Принципы драматургии русского народного театра. М., 1964.

Богатырев П. Г. а) Традиция и импровизация в народном творчестве; б) Художественные средства в юмористическом ярмарочном фольклоре. — В кн.: Вопросы теории народного искусства. М., 1971.

Народный театр: Сборник статей /Под ред. В. Е. Гусева. Л., 1974.

Белкин А. А. Русские скоморохи. М., 1975.

Гусев В. Е. Русский фольклорный театр XVIII — начала XX века. Л., 1980.

Театр. Традиции русского фольклорного театра в отечественных и зарубежных исследованиях 70-х — начала 80-х гг. М., 1983, вып. 1.

Народное поэтическое творчество эпохи капитализма

Новое в социальной и экономической жизни России особенно быстро развивается после отмены крепостного права в 1861 г., когда началась «быстрая, тяжелая, острая ломка всех старых «устоев» старой России»[1].

Капитализация России в пореформенное время проявлялась в процессах расслоения деревни, пролетаризации ее неимущей части, в изменениях ее семейного быта. Уходя из родных мест, беднейшее крестьянство широким потоком вливалось в состав рабочих на фабриках и заводах, количество которых быстро росло. В России формировался рабочий класс, ставший передовой социальной силой, гегемоном общенародной революционной борьбы, возглавившим освободительное движение на пролетарском этапе.

Многообразие новых условий народной жизни, возникших в связи с развитием капиталистических отношений, сказалось и на состоянии народной поэтической культуры. В традиционном фольклоре, долгое время создававшемся и развивавшемся в крестьянской среде, появились произведения, отразившие современную действительность. Новым и самым важным фольклорным явлением был процесс развития устного поэтического творчества рабочих, закономерность возникновения которого была обусловлена стремлением рабочего класса выразить свои социальные и эстетические взгляды.

Народное поэтическое творчество эпохи капитализма характеризуется сложным переплетением нового со старым. Если некоторые жанры начинали отмирать, то другие еще прочно держались в народе,

---

[1] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 20, с. 39.

испытывая на себе влияние современной народной жизни. Это наличие в народном поэтическом репертуаре новых явлений отчасти обнаруживается в сборниках сказок, песен и других жанров, составленных собирателями в пореформенное время.

Главное место в сборниках этого периода занимали традиционные произведения и жанры; именно они записывались от самых замечательных исполнителей былин, сказок, песен. Это свидетельствовало о том, что народная поэтическая старина не утратила своего значения и в новых исторических условиях, особенно в тех местах и краях, где еще не было больших городов, железных дорог или судоходных рек и где, следовательно, прежние феодальные устои изживались гораздо медленнее. Однако собирание и публикация преимущественно традиционных жанров до известной степени объяснялось и тем, что многие собиратели тяготели прежде всего к старинному фольклору, недооценивая его новые явления.

В целом воздействие процессов капиталистического развития на поэтическое искусство народа было сложным. Социально-экономические реформы, новый характер общественных отношений и производительных сил не смогли вызвать «отмены» всего прежнего народного творчества — ценнейшего «поэтического наследства», являющегося художественным обобщением многовекового народного жизненного опыта. Многие фольклорные произведения прошлого были созвучны новому времени, так как в них отразилась исконная народная идеология. По-прежнему идейно действенными были песни, легенды и предания о Разине и Пугачеве как о героях крестьянской войны, а также лучшие народнопоэтические традиции.

Однако новое время внесло изменения в условия бытования старых крестьянских фольклорных жанров: отчасти менялась их тематика, устанавливалась иная степень популярности как жанров, так и отдельных произведений. Начался процесс постепенного исчезновения из народного репертуара былин и исторических песен, хотя популярность последних по сравнению с былинами была еще довольно большой, особенно в Сибири, Поволжье и среди донского и кубанского казачества.

Кризисное состояние становится характерным и для календарной обрядовой поэзии. Широко распространенная в эпоху феодализма, во второй половине XIX в. она уже записывалась собирателями преимущественно лишь в отдаленных областях и краях, так как древний магический смысл календарных обрядов все менее был понятен народу.

Свадебный обряд, который в прошлом выполнялся («игрался») обязательно полностью, во второй половине XIX в. в связи с процессами расслоения и пролетаризации крестьянства стал заметно сокращаться. Однако, отразив до некоторой степени новые экономические условия и процессы раскрепощения личности, свадебный обряд продолжал жить в народе, сопровождая это важное событие семейной жизни.

В пореформенное время тяжкие условия жизни народа — расслоение деревни, хищнические действия кулаков, купцов и различных

предпринимателей, малоземелье, войны, недороды, отходничество — нашли свое поэтическое отражение в народных причитаниях этого периода. Особенно замечательны причитания вопленицы Олонецкого края Ирины Федосовой о крестьянской бедности, наезде в деревню «неправедных судей», о рекрутских наборах и т. д.

В капиталистическую эпоху полной жизнью в народе жили сказки. Однако в новых исторических условиях сказки претерпевают известную эволюцию. Особенно популярными становятся сатирические сказки, в которых усиливаются социальные контрасты, смелее и резче изображаются барская глупость и чванство, поповская жадность. Если в некоторых ранних записях сказок о бедном и богатом бедняк боролся не столько с богачом, сколько со своей злой Долей и Нуждой, то в пореформенную эпоху эти сказки приобретают социальную определенность. Для капиталистической эпохи характерны и такие сказки, в которых расправа их героев с народными угнетателями производилась как бы от имени всего народного коллектива. Так, в сказке «Барин и плотник», записанной в начале 900-х годов, деревенский плотник, трижды отомстив барину за его издевательства, каждый раз приговаривал: «Не обижай мастерового человека!». Характерно, что исполнение этой сказки, как сообщал собиратель, сопровождалось «возгласами одобрения, восхищения, иногда даже восторга слушателей»[2].

Типичны для данного исторического периода солдатские сказки, в которых смелый солдат, имевший «ума много, а денег мало», иронически поучал уму не только своих начальников, но и самого царя.

В волшебных сказках, записанных во второй половине XIX в., заметно ослабление веры народа в подлинность чудесных вымыслов, усиление реальных жизненных подробностей. Кроме того, оценка сказочных сюжетов давалась с точки зрения современного сказочника, каким был, например, Абрам Новопольцев из Самарского края. Все больше на сказки оказывала влияние литература. Некоторые их сюжеты напоминали сказки Пушкина, Жуковского, Ершова, и рассказывались они как литературные прозаические произведения.

В эпоху капитализма в народе продолжали жить пословицы, многозначность смысла которых позволяла применять их к новым жизненным условиям. Новые же пословицы складывались преимущественно в рабочей среде. Сравнительно немного было создано новых загадок, почти не подвергся изменениям детский фольклор.

Значительным явлением фольклора было формирование жанра частушек, порожденных новой действительностью. Создаваясь в деревне и в городе, они стали художественным достоянием рабочих и крестьян. В это время в рабочей и крестьянской среде бытовали так называемые «городские» песни, или «романсы», распространявшиеся по всей России. Немало традиционных жанров, долго живших в крестьянской среде, стало хорошо известно и рабочим: сказки, старинные песни, пословицы, загадки, народная драма и др.

В эпоху капитализма все активнее становилось влияние литера-

---

[2] *Ончуков Н. Е.* Северные сказки. СПб., 1909, с. 490.

туры на фольклор, особенно русской поэзии, благодаря чему в нем появился новый песенный слой фольклоризованных стихотворений. В рабочем же фольклоре особенно большую роль сыграли агитационные стихотворения и песни, создававшиеся революционными поэтами второй половины XIX в. Они служили революционизированию рабочей массы и вносили в нее новые общественные идеи.

Таким образом, развитие капиталистических отношений в России способствовало возникновению и формированию новых жанров народного поэтического искусства, а появление рабочего фольклора указывало на то, что творчество народа вступило в новый этап своего исторического развития.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ НОВОЙ ФОРМАЦИИ

Развитие капиталистических отношений в России не могло не повлиять на содержание и стиль лирических песен. Это были песни, созданные в рабочей среде, в низовых слоях города, и песни литературного происхождения, перешедшие в народ. Помимо устной передачи в их распространении большую роль сыграли лубочные песенники, эстрада, театр, издания стихотворений профессиональных поэтов. Процесс формирования новых песенных слоев в народе особенно усилился в конце XIX в.

Собиратель фольклора 90-х годов А. Оленин отмечал огромный интерес деревенской молодежи к песенным новинкам, которые заносили в деревню отходники. Он писал об этом: «Всякий парень, побывавший на заработках, в городах, у Макарья*, считает как бы своей обязанностью принести на родину новую песню и научить ее петь своих односельчан. В желании пощеголять новой, лучшей песнью между парнями идет даже соревнование»[3]. Однако многие собиратели XIX в., как правило, не обращали внимания на появление таких песен и не считали их подлинно народными, вследствие чего большинство из них не попало в фольклорные сборники. П. В. Киреевский, характеризуя свое песенное собрание, писал: «В его состав вошли только песни чисто народные. Так называемые романсы и подделки под народный лад остались ему чужды»[4].

Между тем в народном быту шел процесс все большего распространения песен новой формации, повышения их удельного веса в народном песенном репертуаре. Они проникали в крестьянскую среду, входили в состав рабочих песен, а кроме того, к концу XIX в. стали заметной частью культурной жизни города, в особенности городских низов. Они звучали на эстраде, в хорах, позже стали записываться на граммофонные пластинки и т. д. Под их влиянием нередко оказывались даже поэты-профессионалы. Со временем новые песни обрели признание у собирателей и исследователей, хотя подлинной научной разработки они в дореволюционное время не получили.

---

* «У Макарья» — т. е. на Всероссийской ярмарке в Нижнем Новгороде.

[3] *Оленин А.* О русской песне. — Новое время, 1894, 25 апр., № 6520.

[4] Русские народные песни, собранные П. В. Киреевским. М., 1848, ч. 1, предисловие, с. VI.

Новые народные песни

Частью новых песен (рабочих, литературного происхождения) были песни бытового содержания, получившие название «романсов», или «жестоких романсов», у собирателей второй половины XIX в. В этих названиях содержалась значительная доля пренебрежения к таким песням многих собирателей, не видевших в них подлинной народности («романсы») и художественности классических романсов («жестокие романсы»). Подобные мнения действительно имели некоторые основания, так как поэтический язык этой устной лирики еще не был отшлифован, жизненные ситуации зачастую изображались натуралистически, без строгого отбора и обобщения. Однако целиком зачеркивать все новые песни такого типа было бы неправильно — важно понять причины их появления и, следовательно, их особенности.

Преобладание бытовой тематики в таких новых песнях объяснялось условиями их происхождения, связанными с ростом городов, образованием в них значительной прослойки мещан, ремесленников, мелких служащих, прислуги, торговцев, швей и т. д. Низовая городская среда, оторванная от масс пролетариата и крестьянства, не могла внести в свое творчество больших социальных идей, поэтому в ней создавались и жили главным образом новые песни с бытовой любовной тематикой. Создаваясь в городе, они широко распространялись и в деревне, а затем, по их образцам, в самой деревне стали складываться песни такого же типа.

Поэтика новых песен формировалась как под воздействием изменившихся условий народной жизни, так и под прямым влиянием книжной поэзии XIX в. В них уже не было таких традиционных поэтических приемов, как параллелизмы, символические образы из мира природы. Обновлялась поэтическая лексика. Своеобразно стали изображаться внутренние переживания человека. Любовные чувства передавались в них не так сдержанно, как в народных традиционных песнях, а преувеличенно и сгущенно, как «жестокие» драматические страсти. Действующими лицами в них уже были не «красная девушка» и «добрый молодец», а новые персонажи: «бедная девица», «дева», «друг милый», «мил дружок», «девчонка», «мальчишка».

Типичной строфикой новых песен стал куплет с правильными перекрестными рифмами, а в их поэтическом языке объединялись черты народной разговорной и литературной лексики.

Опираясь на размеры, строфику и лексику стихотворений профессиональных поэтов, народные авторы новых песен нередко заимствовали из книжной поэзии темы и мотивы для своих произведений. Вместе с тем новые песни в значительной степени усвоили тематику основных групп народных традиционных песен. Так, среди новых песен, наряду с любовными, можно встретить песни на старинные «разбойничьи» темы, частично заимствованные из литературы («Живет моя красотка», «Меж крутых бережков» и др.). Близкими народу оставались и темы тюремных песен. Сохранив эту тематику, новые песни прибавили к образу «узника» и образ вольного «бродя-

ги» («По диким степям Забайкалья», «Солнце всходит и заходит»). Не ушла в прошлое и старая ямщицкая тема. Так, уже в начале 900-х годов появилась новая песня «Вот мчится тройка почтовая», получившая довольно большую популярность. На новый лад в конце XIX в. была переработана и тема традиционных солдатских песен («Последний нынешний денечек»).

В конце XIX — начале XX в. в развитии новых песен наметились и другие тенденции. Под воздействием общественных событий их тематика несколько расширилась и вышла из узкого круга бытовых проблем. В начале 900-х годов появилась, например, песня «Трансвааль» об англо-бурской войне. Она призывала к мужеству в борьбе с притеснителями национальной свободы, что было особенно близко народным настроениям, так как в России накануне революции 1905 года развертывалась активная борьба рабочего класса. В другой песне этого же времени — «Раскинулось море широко» — сочувственно изображалась горькая участь матроса, умирающего в море, далеко от родных и близких. События русско-японской войны также нашли отражение в содержании нескольких новых песен.

Для того чтобы правильно решить вопрос о сущности новых песен, необходимо принять во внимание и то, что в конце XIX — начале XX в. буржуазные издатели, преследуя цели наживы и стараясь отвлечь народ от политической борьбы, наводнили Россию множеством лубочных песенников и различных дешевых книжек «благонамеренного», чисто развлекательного, а иногда и пошлого содержания. В них входили и песни, написанные в утрированно сентиментальном, а порой и грубо комическом псевдонародном стиле. Из-за обилия лубочных изданий часть их на какое-то время проникла в народный песенный репертуар.

Несмотря на ряд существенных недостатков, такие новые песни были исторически закономерным поэтическим отражением нового народного быта, народной психологии и эстетики. Прямым доказательством этого являлась тяга к ним не только в городской, но и в крестьянской среде, что свидетельствовало о крепнущих связях между городом и деревней в период развития капитализма.

Широкое распространение новых песен имело своим следствием значительное обновление народного песенного репертуара, который уже не мог оставаться только традиционно-патриархальным, каким он был в феодальную эпоху.

Смешавшись со старинными крестьянскими, а отчасти и с рабочими песнями, новые песни в своих наиболее устойчивых и лучших образцах дожили до советской эпохи. Большинство же из них было забыто, так как они уже не были созвучны современным народным интересам и стремлениям.

Песни литературного происхождения

Изучение возникновения и формирования народной лирики включает в себя и вопросы ее взаимоотношений с книжной поэзией, так как обе эти области словесного искусства развивались в едином

русле национальной художественной культуры. Однако их взаимодействие можно проследить только начиная с XVIII в., когда русская поэзия стала играть основную роль в историко-литературном процессе. При рассмотрении песен литературного происхождения нужно отметить два важных момента: 1) усвоение народом стихотворений поэтов и 2) фольклорная жизнь этих произведений.

Значительное влияние на народные песни оказали стихотворения поэтов XVIII в., созданные на основе лучших фольклорных традиций. Часть из них народ включил в свой песенный репертуар. Так, стихотворение Г. А. Хованского «Незабудочка» стало популярной народной песней благодаря своей поэтике («Я вечор в лужках гуляла»), включающей композиционный прием «гулянья» девушки, поисков ею цветов для милого, характерный для лирических песен. Песня «Вечор поздно из лесочку» (автором ее, по всей вероятности, была крепостная актриса П. И. Кузнецова, по сцене — Параша Жемчугова) глубоко вошла в народ не только вследствие близости ее поэтики к народным песням, но и благодаря острой социальной теме.

Стихотворение М. В. Ломоносова об античном боге любви Купидоне было творчески переработано народом в песню о встрече девушки с «милым другом», образ которого вытеснил непонятный народу образ Купидона. Стихотворения поэтов пасторального стиля также подвергались творческим изменениям: идиллические образы «пастухов» и «пастушек» превращались в реалистические образы народных песенных героев. Так, в народных вариантах обращение сентиментального пастушка к пасту́шкам («Собирайте, девушки, Свое стадо на лужок!») заменено обращением деревенского пастуха ко всем односельчанам («Гони, девки, гони, бабы, Гони, малые ребята!»).

Так в песенный репертуар этого времени проникали и продолжали свою фольклорную жизнь стихотворения поэтов XVIII в., отвечающие идейно-эстетическим потребностям народа.

Песни литературного происхождения XIX века. В первой трети XIX в. значительно возрос общественный интерес к народному творчеству. Однако попытки некоторых поэтов создать стихотворения на фольклорной основе нередко приводили лишь к подражанию, что, естественно, не могло привлечь к ним внимание народа. Поэтому из большого числа произведений таких поэтов только немногое вошло в песенный репертуар, например «Среди долины ровныя» А. Мерзлякова, «Каркнул ворон на березе» и «Что ты, соловеюшко, корму не клюешь?» Н. Цыганова. Стихотворения народно-песенного склада, написанные А. Дельвигом («Пела, пела пташечка», «Ах ты, ноченька», «Не осенний мелкий дождичек»), Ф. Глинкой («Вот мчится тройка удалая»), А. Шаховским («Вниз по Волге-реке»), С. Стромиловым («То не ветер ветку клонит»), А. Разореновым («Не брани меня, родная»), также стали популярными в народной среде.

Беспредельными богатствами народного творчества мастерски владел А. В. Кольцов, открывший новую страницу в сближении литературы с устным поэтическим искусством. В отличие от названных поэтов, Кольцов, ни в чем не подражая народной поэзии, создал стихотворения, в которых правдиво передал мысли и чувства простого

труженика. Особенно известными в народе стали его песни «Обойми, поцелуй», «Два прощания» («Как ты, моя красавица»), «Хуторок», «Соловьем залетным», «По-над Доном сад цветет» и др., а в городской среде получили распространение песни «Погубили меня твои черны глаза», «Что он ходит за мной», «Не скажу никому», «Я любила его» и др.

Органическую связь русской поэзии с песенным наследием народа находим в творчестве А. С. Пушкина. Он ввел в русскую литературу темы народных казачьих песен («Казак»), тюремных («Узник»), ямщицких («Зимняя дорога», «Бесы»), разбойничьих («Братья-разбойники») и др. Пушкин впервые в русской литературе обратился к песенному фольклору других народов России, включая в свои поэмы подлинные и обработанные им «грузинские», «черкесские», «татарские», «молдавские» и другие песни. Поэт широко использовал песню в произведениях разных жанров для утверждения передовых идеалов, художественного отражения социальной жизни.

В народный репертуар вошли стихотворения Пушкина, идейно и художественно обогатившие народную песенность: «Узник», «Казак», «Буря мглою небо кроет», «Утопленник», «Жених», «Под вечер осенью ненастной», «Черная шаль», «Талисман» и др.

Много нового и значительного дала народу лирика М. Ю. Лермонтова, который, как и Пушкин, широко и творчески использовал темы, идеи и средства художественной выразительности народной поэзии. Его стихотворение «Узник» было проникнуто теми же настроениями вольнолюбия, что и народные тюремные песни. В стихотворении «Бородино» в русскую поэзию был введен образ солдата-ветерана, близкий народной солдатской лирике. В «Казачьей колыбельной песне» поэтом своеобразно использованы традиции народных колыбельных песен. В ряде произведений Лермонтов, как и Пушкин, обращался к жизни и поэзии народов Кавказа. В народный песенный репертуар вошли такие его произведения, как «Тростник», «Тамара», «Узник», «Воздушный корабль», «Бородино» и др.

Творческое освоение традиций народных песен происходило и в русской музыке, развивавшейся на национально-народной основе. Знаменитый русский композитор М. И. Глинка включил в свои оперы немало подлинных мелодий народных песен, а ряд других композиторов с особенным интересом отнеслись к произведениям А. Мерзлякова, Н. Цыганова, А. Дельвига, А. Кольцова и др. Положенные на музыку, они стали широко известными русскими романсами. К лучшим романсам, созданным в творческом содружестве народа, профессиональных поэтов и музыкантов, относятся «Соловей» (слова А. А. Дельвига, музыка А. А. Алябьева), «Сарафанчик» (слова А. И. Полежаева, музыка А. А. Алябьева и А. Л. Гурилева), «Сладко пел душа-соловушка» (слова И. И. Лажечникова, музыка А. А. Алябьева и А. Л. Гурилева), «То не ветер ветку клонит» (слова С. Н. Стромилова, музыка А. Е. Варламова), «Вниз по Волге-реке» (слова А. А. Шаховского, музыка А. Е. Варламова), «Однозвучно звенит колокольчик» (слова И. Макарова, музыка А. Л. Гурилева) и др.

Все приведенные факты показывают, что в 20—30-е годы XIX в.

активно шел процесс взаимовлияния и взаимообогащения народного творчества, литературы, музыки. Демократические тенденции проявляются в это время и в живописи (например, картины «Кружевница» В. А. Тропинина и «Жнецы» А. Г. Венецианова).

Во второй половине XIX в. под влиянием развивавшегося освободительного движения взаимовлияние фольклора и литературы становится особенно интенсивным. Это было особенно характерно для эпохи 60-х годов.

Н. А. Некрасов как поэт революционной демократии, поэт-гражданин творчески воспринял народнопоэтические принципы отражения действительности и духовного мира человека. Талантливо использовав фольклорные мотивы, Некрасов в своей поэзии показал, как велики нравственные силы народа, его ум, творческая энергия, стремление к свободе («Кому на Руси жить хорошо», «Коробейники», «Орина, мать солдатская» и др.). Впервые в русской поэзии идеи крестьянской революции и прогрессивные народные идеалы были органически воплощены Некрасовым, видевшим свое главное назначение в активном служении народу.

Народ высоко оценил некрасовскую поэзию, включив ее отдельные произведения в свой репертуар. В него вошли некоторые стихотворения из гражданской лирики Некрасова: отрывок из стихотворения «Размышления у парадного подъезда» со слов «Назови мне такую обитель» (пелось «Укажи мне такую обитель»), «Песня Еремушке», в которой Некрасов призывал передовую молодежь бороться за народные революционные идеалы, «Современная ода», «Колыбельная песня», отрывки из «Железной дороги». Все эти произведения были хорошо известны в революционном подполье. В бытовые песни народа вошли два отрывка из поэмы «Коробейники» — «Коробушка» и «Катеринушка», а также стихотворения «Огородник», «Похороны» («Меж высоких хлебов...»), «Тройка» и др.

Стихотворения Некрасова были ценны для народа не только своим содержанием, но и художественным стилем, так как по ним, как по образцам, народ учился складывать песни нового типа.

Обновили и дополнили народный песенный репертуар и другие стихотворения поэтов второй половины XIX в., особенно поэтов демократического направления. Большое значение для народа имели стихотворения поэтов И. С. Никитина и И. З. Сурикова. В разработке темы народной жизни они шли вслед за Кольцовым, своеобразно наследуя его песенность. В народный песенный репертуар вошли стихотворения Никитина «Ни кола, ни двора», «Жена ямщика», «Ухарь-купец» и др., а его стихотворения «Медленно движется время» и «На старом кургане» сыграли большую роль в русском революционном движении.

Стихотворения И. З. Сурикова пользовались в народе еще большей известностью. И до настоящего времени бытуют его песни: «Казнь Стеньки Разина», «В степи» (поется со слов: «Степь да степь кругом»), «Сиротою я росла», «Доля бедняка», «Спишь ты, спишь, моя родная», «Что шумишь, качаясь» и др. Долгая фольклорная жизнь стихотворений Сурикова объясняется умением поэта передать самые сокровенные переживания народа.

Популярны в народе были и стихотворения поэтов второй половины XIX в., близкие по своей тематике народным традиционным песням: «Ванька-ключник» В. Крестовского, «Когдя я на почте служил ямщиком» Л. Н. Трефолева. Народными стали и стихотворения о Степане Разине «Из-за острова на стрежень» Д. Н. Садовникова и о тюремном узнике «Опускается темная ноченька» С. Ф. Рыскина.

В борьбе за народность литературы, музыки, изобразительного искусства, которая велась в 60—70-е годы, писатели, композиторы, художники не раз обращались к фольклору. На основе народного музыкального и поэтического искусства были созданы многие произведения: «Русалка» А. С. Даргомыжского, «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок», «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова и др. В этих и других операх большое место заняли мелодии русских народных песен (например, «Ой мы просо сеяли» в «Майской ночи» и «Татарский полон» в «Сказании о невидимом граде Китеже» Римского-Корсакова). Много подлинно национальных тем, образов и мелодий звучало и в таких операх, как «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, «Князь Игорь» Бородина, «Черевички» Чайковского и др. Некоторые картины русских художников-передвижников также были близки к миру народной песенности.

Революционные песни поэтов XIX века. Большое значение для народных масс имели песни поэтов-революционеров, служившие целям революционной пропаганды. Многие из них предназначались для песенного распространения и создавались в народно-песенном стиле. Подобные агитационные песни впервые были созданы поэтами-декабристами К. Ф. Рылеевым и А. А. Бестужевым, мечтавшими при их помощи идейно воздействовать «на ум народный». Но декабристы не смогли развернуть широкую агитацию в народе, их песни распространялись только в узком кругу дворянских революционеров.

Во второй половине XIX в. песни агитационно-политического и сатирического содержания становятся одним из важнейших средств революционной агитации в народе, часть их переходит в песенный репертуар передовых рабочих и крестьян. В 60-е годы лучшей песней была «Дубинушка» В. И. Богданова. Ее идейная сущность привлекла внимание народников 70-х годов: в их среде она была дополнена новыми куплетами. В пролетарский период освободительного движения «Дубинушка» снова творчески перерабатывается под воздействием начавшейся борьбы рабочего класса с царизмом.

В 70-е годы значение революционных песен возрастает, особенно в период «хождения в народ». В это время поэт Д. Клеменц создал сатирическую песню «Барка» и ставшую затем популярной песню «Ах ты доля, моя доля», в которой изображалась горькая участь крестьянина, сосланного на каторгу «за крестьянский мир честно́й». Большое агитационное значение имело стихотворение А. А. Навроцкого «Есть на Волге утес», написанное в духе волжских преданий о Степане Разине.

Известным народником и публицистом 70-х годов П. А. Лавровым было создано стихотворение «Отречемся от старого мира», вошедшее в революционный репертуар под названием «Марсельеза» (оно имело размер и мелодию французской «Марсельезы»). Оно стало одним из

лучших революционных гимнов в период массового рабочего движения. Его роль в рабочих демонстрациях хорошо показана А. М. Горьким в романе «Мать».

Большое идейное значение имели песни о гибели революционеров в неравной борьбе с царизмом. В одной из них — «Замучен тяжелой неволей», ставшей наиболее популярной, пелось о трагической судьбе борца за народное дело и звучал призыв продолжать борьбу. Песня эта была особенно любима А. И. Ульяновым, казненным царским правительством в 1887 г.

Революционной траурной песней было и другое широко популярное произведение — «Похоронный марш». Оно имело два различных поэтических источника: стихотворение А. Архангельского «Идешь ты усталый», в котором изображен идущий в ссылку революционер, и безымянное стихотворение «Вы жертвою пали», посвященное трагическому исходу борьбы революционного народничества с царским правительством. В его ранних вариантах первая строка была как бы словами самого революционного коллектива народников — «Мы жертвою пали». Лучшие куплеты этих стихотворений, составившие единое целое, и стали «Похоронным маршем», с которым хоронили борцов за свободу. Так, под «Похоронный марш» революционная рабочая Москва в октябре 1905 года хоронила Н. Э. Баумана.

В период массового рабочего движения, когда в народные массы глубоко проникли идеи марксизма, революционная поэзия должна была воплотить в себе новые цели политической борьбы, во главе которой встал пролетариат. Марксистские поэты в это время создали гимны и рабочие марши, сыгравшие огромную роль при проведении массовой агитации на митингах, рабочих собраниях, маевках, демонстрациях. В конце 90-х годов соратником В. И. Ленина Г. М. Кржижановским были созданы революционные песни «Варшавянка» и «Беснуйтесь, тираны», сразу подхваченные рабочими. Очень большое распространение получила и песня Л. Радина «Смело, товарищи, в ногу», заканчивающаяся призывом к свержению самодержавия:

Свергнем могучей рукою
Гнет вековой навсегда,
И водрузим над землею
Красное знамя труда!

Создание новых революционных песен такого типа было завершено переводом на русский язык «Интернационала», международного гимна пролетариата. Его первоначальный текст написан в 1871 г. французским рабочим, участником Парижской Коммуны Эженом Потье. Общепринятый русский текст «Интернационала» создан в 1902 г. Г. Я. Коцем. Под воздействием ленинских идей он приобрел самобытный характер, стал отвечать боевым задачам нового этапа русского революционного движения.

В песенный репертуар рабочих и передовых крестьян вошли произведения ряда поэтов о конкретных событиях революционной борьбы 1905 года, например песни, посвященные событиям 9 января («Дело было в Петербурге», «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом» и др.). Широкую известность получили песни «Мы сами

копали могилу свою» В. Г. Тана-Богораза и «Море яростно стонало» Н. И. Ривкина, созданные ими после жестоких расстрелов балтийских моряков, участников революционных восстаний на царском флоте. Замечательными памятниками первой русской революции являются песни «От павших твердынь Порт-Артура» Т. Л. Щепкиной-Куперник — о событиях 1905 года и «На десятой версте от столицы» П. К. Эдиета — о жертвах 9 января.

Все песни, созданные революционными и передовыми поэтами в период массового рабочего движения, были не только отражением революционной борьбы, но и сильным идеологическим оружием в руках восставшего народа. Поэтому изучение народной песни второй половины XIX — начала XX в. немыслимо без учета той идейной и художественной роли, которую сыграли в жизни и в поэтическом творчестве народа песни литературного происхождения и песни революционные, вошедшие в песенный репертуар.

Творческая работа народа над стихотворениями поэтов. Творческое отношение народа к книжной лирике проявилось прежде всего в самом отборе стихотворений, в разной степени их популярности в народе и в переработке их текстов.

Стихотворения поэтов могли доходить до народа самыми разными способами: при помощи различных изданий, через эстраду, театр, путем устной передачи и т. д. Однако отбирались только те из них, которые идейно, тематически или художественно были близки народу. Но и отобранные стихотворения имели различную судьбу: одни жили в народе долго, другие довольно быстро исчезали из его песенного репертуара. Продолжительность фольклорной жизни стихотворений поэтов также является показателем сознательного отношения народа к книжной лирике, которое могло меняться в зависимости от изменений его социально-эстетических воззрений.

Важно отметить творческую работу народа над текстами стихотворений. Они могли подвергаться чисто художественной обработке, не затрагивающей смысла: сокращались второстепенные подробности: неясные по смыслу слова заменялись словами, типичными для народной поэтической или разговорной лексики. Кроме того, в стихотворные строки вводились так называемые ритмические частицы, которые делали их более музыкальными, что облегчало пение. В процессе бытования лирическое произведение приобретало мелодию и становилось народной песней, имеющей, как правило, варианты.

В качестве примера только художественных изменений авторского текста можно привести народные варианты думы поэта-декабриста К. Ф. Рылеева «Смерть Ермака». Ее содержание было принято народом целиком, но она уменьшилась вдвое за счет сокращения второстепенных подробностей и описаний, а ее поэтический язык в значительной степени освободился от архаизмов, чисто книжных выражений. Осталось главное для народа — описание героической смерти Ермака. В таком виде текст думы Рылеева вместе с прекрасной мелодией стал широко известной народной песней.

Изменение самого содержания песни происходило обычно тогда, когда ее текст литературного происхождения одного периода народ

приспосабливал к новым условиям современности. Например, некоторые революционные песни эпохи 1905 года изменили свое содержание в период гражданской войны. Так, песня Г. Тана-Богораза «Мы сами копали могилу свою» (о расстреле кронштадтских моряков в 1905 году) во время гражданской войны была переработана в песню о борьбе народа за Советскую власть. Не балтийские моряки периода первой русской революции, а советский «отряд коммунаров» мужественно встречал смерть от руки «белого» генерала со словами:

Стреляйте вернее, готовы мы пасть,
Последнее слово за нами:
Да здравствует наша Советская власть,
Да здравствует Красное знамя!

Подобные изменения характерны и для советских вариантов песни «Молода еще девица я была». Эта песня, созданная поэтом Е. Гребенкой в середине XIX в., изображала любовную встречу девушки с проезжим офицером. В вариантах же периода гражданской войны ее героем стал «советский комиссар», в результате чего ее содержание изменилось и приобрело героический и агитационный характер.

Стихотворения поэтов могли и почти без изменений входить в песенный репертуар, если их идейно-художественное содержание полностью удовлетворяло народ. Так, например, всенародное признание получило начало поэмы Некрасова «Коробейники». То же самое можно сказать о ряде стихотворений Пушкина, Кольцова, Лермонтова и других поэтов.

Иногда стихотворения поэтов дополнялись в народных вариантах припевами, которые вносили в них новые музыкальные или смысловые оттенки.

Итак, взаимовлияние устного народного творчества и русской литературы, характерное даже для древних этапов ее развития, стало особенно интенсивным в XIX в., когда усилились демократические тенденции и опора на народно-национальные традиции приобрела для всей русской культуры важное значение. Историческая закономерность этого явления становится совершенно ясной в свете учения В. И. Ленина о двух культурах в каждой национальной культуре. Весь процесс развития русской культуры XIX в. определялся условиями исторической жизни народа, так как они «неизбежно порождают идеологию демократическую и социалистическую»[5]. Естественно, что лучшие произведения писателей критического реализма, отразившие социальную борьбу народа на всех этапах русского освободительного движения, в большей степени отвечали его идейно-эстетическим потребностям. И, поскольку пролетарский этап этого движения стал самым массовым, исторические связи между литературой и фольклором расширились и углубились. Это целиком подтверждается, например, революционной поэзией, созданной в период 1905 года. Качественно новую стадию в развитии фольклорно-литературных связей нетрудно заметить и в произведениях писателей социалистического реализма.

Советскими исследователями проведена большая работа по изучению литературно-фольклорных связей в разные исторические эпохи.

---

[5] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 24, с. 120—121.

Однако многое еще предстоит сделать для дальнейшей разработки этой многогранной проблемы.

Библиография

Сборники-антологии

Песни русских поэтов (XVIII — первая половина XIX века) /Ред., статьи и коммент. И. Н. Розанова. Л., 1936.

Розанов И. Н. Песни русских поэтов. М.—Л., 1950.

Русские песни /Сост. И. Н. Розанов. М., 1952.

Эвентов И. С. Русская революционная поэзия. Л., 1957.

Русские народные песни. Сборник /Вступ. ст., сост. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957.

Исследования

Елеонский С. Ф. Литература и народное творчество. Сб. статей. М., 1956.

Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.— Л., 1963.

Новикова А. М. Роль и значение революционной литературной песни в рабочем фольклоре. — В сб.: Устная поэзия рабочих. М.—Л., 1965.

Гудошников Я. И. Очерки истории русской литературной песни XVIII —XIX вв. Воронеж, 1972.

Новикова А. М. Стихотворения Некрасова в устном народном творчестве. — Сб. тр. МОПИ, каф. русской литературы, М., 1973.

Сидельников В. М. Писатель и народная поэзия. М., 1974.

Новикова А. М. Русская поэзия XVIII — первой половины XIX века и народная песня. М., 1982.

Новикова А. М. Революционные песни декабристской эпохи. М., 1982 г.

ЧАСТУШКИ

Определение жанра. Частушка — короткая, обычно четырехстрочная, рифмованная песенка разнообразного содержания. Иногда она бывает из шести и восьми строк. Частушка из двух строчек носит название «страдания».

В дореволюционное время в различных районах России частушки назывались припевками, набирушками, пригудками, погудками, собирушками, ихохошками, прибаутками, перебирушками, перевирками, прибасенками, частоговорками, скакухами, скоморошниками, коротошками и т. д. Но чаще всего эта коротенькая песенка была известна в народе как «припевка», а в настоящее время она стала почти всюду называться частушкой.

Разыскания многих исследователей подтверждают тесную связь этого жанра с традиционным песенным творчеством. По-видимому, первоначально припевка выполняла роль плясовой и шуточной песенки, ибо по своей ритмике она близка к этой разновидности народного поэтического творчества. Образцы подобных припевок мы встречаем в сборниках М. Чулкова[1], А. Соболевского[2], А. Терещенко[3], В.Варенцова[4]

[1] См.: *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1913, с. 767, 769, 778.
[2] См.: *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни, т. 7.
[3] См.: *Терещенко А.* Быт русского народа СПб., 1948, ч. 4, с. 190.
[4] См.: *Варенцов В.* Песни Самарского края. Самара, 1862.

и др. Можно предположить, что эти короткие песенки и послужили основой для создания частушки, которая оформляется как самостоятельный жанр и становится самой популярной формой песенного творчества. Особенно широко она входит в быт и завоевывает свои права в 80—90-е годы XIX в., обогащаясь тематически. «Исследователи народной жизни до сих пор как-то мало затрагивали эту форму народной поэзии в своих исследованиях, — писал А. Балов в «Экскурсах в область народной песни» в 1897 г. — Они... игнорировали «припевки», а если и записывали их иногда, то только для курьеза, для того, чтобы «доказать» ими якобы падение русской народной песни»[5]. Так, известная собирательница традиционных народных песен Е. Э. Линева[6] в 1903 г. писала, что в деревню «несется нелепая, грязная фабричная частушка», от которой у нее «ушки завяли»[7]. Подобные высказывания о частушке мы встречаем у В. Михневича — «Извращение народного песнетворчества»[8], Д. Успенского — «Фабричная поэзия»[9].

Правильно восприняли этот жанр писатели-демократы Н. Помяловский, Ф. Решетников, В. Слепцов, Н. Успенский и др. Они включали его в свои повести, рассказы и очерки[10]. Заговорил о народной частушке как об особом жанре народной поэзии и Г. И. Успенский. Он высоко оценил ее художественное достоинство и «поставил относительно частушки вопрос научно-исследовательского порядка и впервые дал классификацию этой стихотворной формы»[11]. Ряд замечательных частушек Успенский записал и опубликовал в «Русских ведомостях» как лучшие образцы «народных стишков»[12]. Записи частушек Успенского сыграли положительную роль в жизни этого фольклорного жанра. Нашлись сторонники писателя. Так, Н. И. Коробка в своем «Опыте обзора истории русской литературы» впервые заговорил о частушке[13]. Он назвал ее «самой жизненной» песней и «наиболее современной». Автор цитирует статью о частушках Г. И. Успенского. Упрочил это «признание» народной короткой песенки и В. И. Симаков[14]. Он выступил на защиту наиболее популярного и оперативного жанра народного творчества и доказал теснейшую связь его со всей устной поэзией русского народа.

Симаков собирает огромный частушечный материал и частично издает его небольшими сборничками (песенниками) для массового читателя-исполнителя, а в 1913 г. выходит его замечательный «Сборник

---

[5] Этнографическое обозрение, 1897, № 1, с. 94.

[6] См.: *Аксюк С.* Евгения Линева. К 100-летию со дня рождения. — Советская музыка, 1954, № 12, с. 45.

[7] Этнографическое обозрение, 1903, № 1, с. 91.

[8] Исторический вестник, 1880, т. 3.

[9] Книжная неделя, 1895, № 9.

[10] См., например, *Решетников Ф.* Где лучше? СПб, 1869, с. 236, и др.

[11] *Племянникова В.* Глеб Успенский о частушке. — В сб.: Художественный фольклор, 1929, вып. 4—5, с. 163.

[12] См.: Русские ведомости, 1889, 20 мая, № 110; *Успенский Г. И.* Собр. соч. В 9-ти т. М., 1957, т. 8, с. 963.

[13] См.: *Коробка Н. И.* Опыт обзора истории русской литературы, ч. 1, вып. 1. Народная словесность. СПб., 1909, с. 141.

[14] См.: *Лидин В. Г., Сиделъников В. М.* Друг народной песни. Калинин, 1959.

деревенских частушек», охватывающий в основном материал северных районов России.

В этом же году выходят «Частушки-коротушки» (СПб., 1913) Вас. Князева, а в 1914 г. — «Сборник великорусских частушек» под редакцией Е. Н. Елеонской, собранный корреспондентами Общества любителей российской словесности в различных районах России. Выходили сборнички местного значения — «Собрание частушек Костромской губернии Нерехтского уезда» (Кострома, 1909), собранные П. А. Флоренским; «Частушки крестьян Оханского у., Пермской губернии» (Пермь, 1918), собранные В. Серебрянниковым; «Народные песни (частушки) Вятской губернии» (М., 1911), записанные Л. Ильинским, и др. Занимался народными припевками Д. К. Зеленин («Новые веяния в народной поэзии». М., 1901) и др.

Широкое собирание, публикация и изучение народной частушки развернулось лишь в годы Советской власти.

Тематика. Частушки — это произведения подлинного народного искусства. Вспомним некоторые частушки из «Девичьего репертуара»:

Ягодиночка на льдиночке,
А я на берегу.
Перекинь, милый, тесиночку,
К тебе перебегу.

Разыграйся, буран-вьюга,
Подуй с севера и с юга,
Подуй с поля, подуй с речки,
Не студи любовь в сердечке.

Сколько здесь сердечной женской теплоты, задушевности, здорового юмора, задора! О чем же рассказывала русская частушка в дореволюционное время? Тематика ее была не очень богата. Особенно слабо в ней отражены общественные темы. Частушки с социальным содержанием исполняли с «опаской», их не записывали, не публиковали и поэтому в основном бытовала частушка любовного содержания. Лишь после Великой Октябрьской социалистической революции частушки с общественно-политическими мотивами количественно возросли.

Традиционная частушка создавалась о тяжелом положении женщины-крестьянки, о насильственном замужестве, о жестокой и долголетней солдатчине, об эксплуатации фабрикантами и заводчиками, о нищей крестьянской жизни, о девичьей любви и т. д. Вся жизнь дореволюционной России нашла свое отражение в этой маленькой, но очень емкой песенной форме. В частушке, как и в народной песне вообще, глубокая скорбь соединялась с радостью, удалью, шуткой, юмором. В частушке, как и в песне, можно встретить «то разгулье удалое, то сердечную тоску». Так, частушки парней отличаются иронией, шуткой. Припевки девушек спокойнее, лиричнее, музыкальнее.

Поэтические истоки частушки относятся к глубокой древности, но широкое распространение этот жанр получает во второй половине прошлого столетия; именно в это время она и становится популярной и занимает одно из первых мест в песенном репертуаре деревенской и рабочей молодежи (главным образом в пригородных районах).

Частушка была не только песенным разговорным языком молодежи (с ее помощью девушка и парень знакомились, объяснялись в любви, ссорились, изменяли друг другу, расставались и т. д.), но и выполняла роль местной газеты, заменяла газетную хронику села, деревни, вскрывала социальные пороки, резко бичевала отрицательные явления в

быту. «Не из чего собрать и сложить песню, — писал Г. И. Успенский, — но сочинить «стишок», откликнуться на разнообразнейшие явления обыденной жизни, это даже и «утерпеть» нельзя народу. И вот он сочинил так называемую «частушку», т. е. «куплет»... и этими «частушками» откликается на каждую малость жизни»[15]. Эту роль частушки отлично осознавали ее создатели и исполнители. «Вы все новости городской жизни узнаете из газет, — сказал крестьянин Тверской губернии в 1913 г. в беседе с собирателем частушек В. И. Симаковым, — а мы все деревенские новости можем узнать из частушек»[16].

Частушки теснейшим образом связаны с окружающей действительностью. Они проникали во все уголки человеческого быта. Вот выдают девушку замуж за немилого, и частушка уже готова, она повествует о девичьей печали:

Неужели надоела
Своей матери — отцу?
Неужели я достанусь
Разнесчастному вдовцу?

Дальше идет картина «бабьей доли» в семье мужа — «чуж-чужанина», где она превращается в рабыню, выполняя всю тяжелую работу и в поле, и дома.

Девушки, красуйтеся,
В дела бабьи не суйтеся.
Бабья жизнь не красота,
Только сердцу сухота.

Не ходите, девки, замуж:
Больно трудно привыкать, —
С половицы на другую
Не дают переступать.

Много сложено частушек о расставании с милой или с милым, который уходил из деревни либо в солдаты, либо в город на заработки. Есть частушки об измене, о соперницах и т. д.

Яркое отражение в частушках находит солдатчина. Она была долгой и мучительной. Молодые, здоровые люди часто калечили себя, стремясь не попасть в царскую армию:

Пальцы рубят,
Зубы рвут,
В службу царскую
Нейдут.

А тех, кто попал в армию, родные провожали из дома с плачем, словно на каторгу или в тюрьму. Еще А. Н. Радищев обратил внимание на это народное горе и ввел в «Путешествие из Петербурга в Москву» два уникальных причитания о рекрутчине. Одно из них произносит мать двадцатилетнего парня, а другое — его невеста. Особенно содержательно причитание матери. Оно свидетельствует о бедности народа, о тяжести крепостного труда. Беспомощная старуха провожала единственного кормильца. Эти мотивы радищевских причитаний мы встречаем и в народных частушках: лучшая рабочая сила уходила из деревни на долгосрочную царскую службу, оставались одни «малые да старые»:

---

[15] *Успенский Г. И.* Собр. соч., т. 8, с. 554.

[16] *Симаков В. И.* Несколько слов о деревенских припевках. СПб., 1913, с. 13.

Уж ты, тятенька-отец,
Я не пахарь, не косец.
А не пахарь полевой.
А солдатик лобовой.

Как по мертвым зарыдают,
До кружала провожают.
Всей деревней заверут —
Ваньку в рекруты сдадут.

Частушки про солдатчину имели яркую социальную окраску. Многие из них проникнуты чувством великого гнева. Тяжелая казарменная жизнь рождала невеселую солдатскую песню.

Очень интересна рабочая частушка. Она появляется с ростом фабрик и заводов в России, с усилением тяжелой эксплуатации, с развитием классовой борьбы, с формированием революционного мировоззрения масс. И эта рабочая частушка стала проникать в деревню, влиять на частушку крестьянскую. В деревне начинали бытовать частушки с резко выраженной социально-политической тематикой, с революционными мотивами. Трудно установить, где возникали подобные частушки: в городе или непосредственно в деревне. Но они широко бытовали среди крестьянской молодежи. Особенно много таких частушек появилось в годы первой русской революции. Эти сатирические песенки были направлены не только против бар и помещиков, но и против царя и его приспешников:

По России слух прошел —
Николай с ума сошел.

Что я вижу, что я слышу:
Николай полез на крышу.

Эту частушку пели крестьяне Московской, Ивановской и других губерний. А вот частушка, высмеивавшая умственную ограниченность представителей романовской династии:

Говорят, что род Романов
Происходит от баранов.

По Москве пронесся слух,
Миротворец наш протух.

Народая частушка отмечала неспособность царя управлять страной:

Всей Россией правит Маша —
Николаева мамаша.

Любопытную припевку приводит А. М. Горький в повести «Дело Артамоновых», которую пел кочегар Васька. Где писатель ее записал, нам неизвестно, но, видимо, она бытовала широко и среди крестьян:

Эх, — далеко люди сидели
От царева трона!

Подошли да поглядели —
На троне — ворона!

В крестьянской частушке той поры передано отрицательное отношение народа к буржуазно-помещичьей Думе. Крестьяне высмеивали антинародную деятельность депутатов. Народ понимал, что «господская Дума дает господские законы». И частушки прямо раскрывали враждебность Думы интересам крестьянства:

Дума в Питере сидит,
Важно заседает,

Про мужицкие дела
Ничего не знает.

С глубокой иронией крестьянские частушки отмечали оторванность Думы от народа, от его нужд:

Наша Дума-модница —
Богачу угодница.

До бедняги-мужика
Ей нужда не велика.

Окончательно разорявшиеся в связи со столыпинскими земельными законами беднейшие крестьяне вынуждены были продавать или закладывать свои крохотные наделы:

Пока в солдатушках служил,
Тятька землю заложил,
Из солдатушек пришел —
В батраки сразу пошел.

Особенно остра была народная частушка в годы империалистической войны. В ней реалистически изображается бесправие солдата. Народ был возмущен бессмысленной бойней, которую затеял «белый царь»:

Что ты, белый царь, наделал?
Безо время войну сделал.
Безо время, без поры
Нас на бойню повели.
Что наделал, Миколаша?
Погибат Расея наша.

В некоторых частушках звучал уже открытый и смелый протест. Недовольство масс дошло до предела:

Миколаю — в пузо ножик, —
Безо время нас тревожит...

А вот девичья частушка, в которой также звучит мотив недовольства, мотив протеста. И эта частушка выражает мнение не только «милой», но и всего народа:

Найди, туча, найди гром,
Разрази казенный дом!
В том дому убей того,
Кто отнял друга моего.

Солдатская частушка тематически перекликается с частушкой рабочей и крестьянской, и в ней также все чаще стали появляться антивоенные мотивы. Они раскрывали солдатам правду, прививали ненависть к угнетателям. Решающую роль в воспитании политической сознательности солдатских масс, в их сплоченности, в постижении ими сущности империалистической войны сыграла большевистская партия, развернувшая планомерную работу среди солдат. Партия призывала солдат к свержению самодержавия как единственному выходу из войны. Эти призывы партии отвечали стремлениям всего народа к миру.

Трудовое крестьянство вместе с солдатами (большинство которых было из крестьян) также переживало тяготы войны. Картины обнищания, застоя, отсутствия рабочих рук в деревне запечатлены в частушках этих лет:

Сдали мальчика в солдаты
По большой неволюшке —
Стало некому работать
Во широком полюшке.

Надоела, надоела
Нам германская война.
Помолитесь, девки, богу,
Замирилась бы она.

Революционное настроение солдат накануне Великого Октября достигло наивысшего накала, и в 1917 г. вместе с рабочими и крестьянами они пошли за большевиками, которые отстаивали их интересы.

Исполнители. Каждая частушка имела свою историю. Ее появление всегда было связано с какими-либо явлениями народной жизни. Она быстро возникала и сразу же входила в быт. Краткость, музыкальность и легкость ее запоминания делали частушку наиболее популярным жанром народной поэзии. Она создавалась в поле, на улице, во время

вечеринок и гулянок. Создателями и носителями частушек были девушки и парни. Эти «сочинители», — как пишет В. И. Симаков, — «ничем особенным и не отличаются от своих подруг-сверстниц — ни своим развитием, ни своей любознательностью, а живут всеми теми же интересами, как и прочие подруги. Авторством своим они совсем не превозносятся и никому о своем сочинительстве не говорят... Все это у них делается не ради каких-нибудь выгод и славы, а ради собственного интереса»[17]. Каждое село, каждая деревня и поселок фабрично-заводских рабочих имели своих создателей и исполнителей припевок. Создавали они эти припевки не только индивидуально, но чаще всего коллективно, в порядке импровизации. К сожалению, в дореволюционной фольклористической литературе нет таких примеров, ибо тогда собиратели народной поэзии были не совсем внимательны к частушечникам и в своих работах (сборниках и статьях) не давали о них сведений. Зато в послеоктябрьское время мы часто встречали таких создателей в Подмосковье, Поволжье, Сибири и других районах нашей страны[18]. Замечательный образ таких деревенских частушечниц дал писатель С. П. Антонов в художественном очерке «Поддубенские частушки» (Из записок землеустроителя... М., 1951).

Талантливые сочинительницы при создании новых частушек обычно широко пользовались традиционными зачинами, отдельными словами, фразами и даже строчками из песен, переделывая их, приспосабливая к новым условиям. Иногда перерабатывались пословицы и поговорки, нередко вставлялись меткие ходовые народные выражения. Вот ряд припевок с очень распространенным зачином «С неба звездочка упала»:

С неба звездочка упала,
На росу и на туман.
Сроду девушка не знала,
Что в любови есть обман.

(Костромская губ.)

С неба звездочка упала
На сарайчик тесовой.
Отдай, миленький, колечко
И платочек носовой.

(Иваново-Вознесенская губ.)

С неба звездочка упала
Точно золотиночка,
Для кого милой плохой —
Для меня картиночка.

(Нижегородская губ.)

С неба звездочка упала,
Лунное сияние.
Приди, милый, дорогой,
Ко мне на свидание.

(Рязанская губ.)

Этот прием нередко потом использовался и при создании советских частушек. Брался традиционный «зачин» и к нему добавлялись новые строчки:

С неба звездочка упала
На сарайчик тесовой.
Отдай, миленький, колечко
И платочек носовой.

С неба звездочка упала
На сарайчик тесовой.
Я ударницею стала,
Все зовут передовой.

---

[17] *Симаков В. И.* Что такое частушка? М., 1927, с. 23.

[18] См.: *Сидельников В. М.* Русская частушка. М., 1941, с. 12—13; *Сидельников В. М.* Смоленская припевка. Смоленск, 1962, с. 103—104.

В данной частушке, традиционной, все четыре стиха имеют внутреннюю смысловую связь, ее тематика — измена. В советской частушке — связь традиционного зачина со второй, новой, частью механическая: частушка составлена из двух совсем не связанных между собой по смыслу двустиший.

Иногда в уже существующей частушке заменялись лишь действующие лица, имена, события. Такое обновление придавало ей новый смысл, и такая частушка находила себе уже иное применение. Часто при составлении частушки использовались отдельные строчки из народных песен, из стихотворений. Вот пример, когда для построения частушки использована первая строфа из стихотворения поэта 30—40-х годов XIX в. С. Н. Стромилова «То не ветер ветку клонит»:

С. Н. Стромилов:

То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит:
То мое сердечко стонет,
Как осенний лист дрожит.

Припевка:

То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит:
То несчастный лодырь стонет,
Брюхо с голоду болит.

Вот пример использования частушкой отдельных строчек из русской народной песни:

Народная песня:

Меня солнышко не греет,
Над головушкой туман;
Меня девочки не любят.
Почему девки не любят,
Я пристану, бабы, к вам.
Почему девки не любят,
Постоянно хожу пьян...

Припевка:

Меня солнышко не греет,
Над головушкой туман,
Меня милый не жалеет,
Он мне делает обман.

Большей частью частушки создаются в порядке поэтического импровизационного соревнования. Обычно начинает одна девушка, вызывая на соревнование свою подругу:

Подруженька, выходи,
Выходи на парочку,
А за это подарю
Своего матанечку.

Подруженька, выходи,
Я давно уж вышла.
Подруженька, дроби бей,
Чтобы было слышно.

И когда выходит другая девушка, то они поют по очереди, притопывая ногой, повертываясь, и когда одна поет, то другая стоит покачиваясь:

Подруженька моя, Нюра,
До чего я влюблена.
Что ни делаю — все думаю,
Где милочка моя.

Подруженька моя, Поля,
Не гуляй ты с Петею,
Он уж в нонешнем году
Изменяет третьею...

Поэтика. Иногда поэтические соревнования выливаются в целые тематические группы частушек (от 10 до 100 частушек). Очень хорошо об этом сказано в одной девичьей частушке: «Я частушку на частушку, как на ниточку, вяжу». Эта тематическая частушечная «связка» почти всегда имеет запев и концовку. Запев поясняет слушателям, о чем или про кого будет идти речь в частушках, дает представление о тематике данного цикла.

Запев состоит из двух частей: первая — обращение к слушателю или к подружкам («Взденьте ушки на макушке и прослушайте частушки»), вторая часть — программного характера, она указывает на тематику всего цикла, всей группы частушек («Мы безбожные частушки дружным хором пропоем»). Концовка как бы завершает собой всю серию частушек:

Все частушки мы пропели,
Больше делать нечего,
Мы уйдем, а вы сидите
До нового вечера.

При объединении частушек всегда учитывается не только тематика, но и ритм, так как каждая такая «подборка» должна исполняться на один определенный мотив. Слово и напев в частушке тесно слиты, они дополняют друг друга.

Частушка неотделима от музыкального сопровождения, последнее определяет ее ритм. Обычно она исполнялась в сопровождении жалейки, рожка, балалайки и гармоники. «Инструментальный наигрыш, сопровождающий частушку, как правило, основан на тонико-доминантовых гармониях. Характерные для русской народной песни приемы импровизации и варьирования подголосков с опеванием ладовых устоев сохраняются и в частушке, но здесь они широко применяются прежде всего в инструментальном сопровождении (гармошечном или балалаечном).

В исполнении лучших деревенских мастеров непритязательный частушечный наигрыш поражает богатством орнаментики, не уступающей по изобразительности самому сложному вокальному узору крестьянской лирической песни. Подобно подголоскам в протяжной песне, вокальная партия частушки нередко обособляется от наигрыша и становится равноправной с ним. Принцип «состязания», составляющий основу многих русских плясок, нередко осуществляется и в частушках в форме переклички-соревнования между литературной импровизацией и музыкальной импровизацией инструментального наигрыша»[19].

Напевы частушек разнообразны. Каждая губерния, а иногда и уезд имели свои напевы. По этим напевам иногда назывались и припевки: «Волжские матанечки», «Саратовские переборы», «Уральские тараторочки», «Рязанские ихохошки» и др.

Некоторые частушки связаны с пляской, танцем. Особенно это характерно для плясовой частушки. Она отличается от частушки протяжной своим скорым и плясовым ритмом. В музыкальном отношении она бедна и однообразна. Плясовая частушка не поется, а сказывается во время пляски в виде поэтического и музыкального диалога, без пляски она не бытует. Обычный размер плясовой частушки — пять, шесть или семь слогов, когда обыкновенная частушка (лирическая протяжная) имеет семь, восемь и десять слогов.

По своему строению частушка обычно представляет четырехстрочную рифмованную песенку; чаще всего рифмуется вторая и четвертая строчки:

[19] *Жемчужина Н.* Частушка и песня. — Советская музыка, 1954, № 11. с. 65—66.

Под окном растет калина, ... А
Красны ягоды висят, ... Б
Как по улице по нашей . . . . С
Девки песни голосят . . . . Б

Бывает рифма перекрестная:

Сероглазенький ты мой, ... А
Сиреневые очи-то, ... Б
Когда гуляли мы с тобой, ... А
Коротки были ночи-то . . . . Б

Встречается и смежная рифма, когда первая строчка рифмуется со второй, третья — с четвертой:

Сделай, тятенька, трепало, ... А
Чтобы сердце не припало . . . . А
Из осиновой доски, ... Б
Чтобы не было тоски . . . . Б

Некоторые частушки имеют и внутреннюю рифму:

Лучше Пети (А) нет на свете, (А)
Уважительный такой;
Уважает (Б), провожает (Б)
Со вечорочки домой.

В плясовых частушках часто первая строчка рифмуется со второй и четвертой:

Эх, бей дробней! . . . . А
Сапоги не жалей! . . . . А
Стало жить хорошо! . . . . Б
Стало жить веселей! . . . . А

Иногда частушки (особенно плясовые) для всех четырех строк имеют одну рифму:

Проспал Ермолай — . . . . А
Был плохой урожай . . . . А
Смотри, Ермолай, ... А
В этот год не зевай . . . . А

Четырехстрочный размер стиха, его рифмованность придают стройность частушке, смысловую четкость, слаженность.

Традиционной частушке свойственна двучленность, и она чаще всего (особенно частушка девичья) построена на смысловом параллелизме. Обычно две первые строчки по смыслу отделены от двух вторых:

Что ты, белая береза,
Ветра нет, а ты шумишь?
Что ты, бедное сердечко,
Горя нет, а ты щемишь?

Или:

Какая острая пила
В елочку впилилася!
Какая глупая была —
В мальчика влюбилася.

В некоторых частушках первая часть состоит из отрицательного параллелизма:

Не кукушечка кукует,
Не соловушка поет.
Родна матушка горюет,
Сын в солдатушки идет.

Эта ассоциация по сходству (по принципу психологического параллелизма) и просто синтаксическая связь бывает выражена через различные образы, взятые из животного, растительного мира и т. д.

Для частушек характерны аллитеративные повторы. Они усиливают звуковую и интонационную выразительность:

Тученька затучила,
На горке сено кучила;
Кучила я, кучила —
По ягодке соскучила.

Или:

Катится горошинка,
Идет моя хорошенька.
Катится, бросается,
Идет моя красавица.

Характерно для частушек и единоначатие, которое не только придает им звуковую стройность, но и организует смысловую сторону:

У кого чего пропало,
У меня гребеночка.
У кого чего не стало,
У меня миленочка.

Чаще такое единоначатие бывает в трех первых строчках, четвертая свободная:

Полно, уточка, купаться,
Полно, сизоватая.
Полно, миленький, сердиться,
Я не виноватая.

В ударности рифм такое же разнообразие, как и в рифмовке, например в лирической северной частушке «Ягодиночка на льдиночке» — сочетание дактилических рифм (когда после ударного слога идут два неударных: *льдиночке*) с мужскими (*на берегу*); в плясовой частушке «Проспал Ермолай» — сплошная мужская рифма *(Ермолай — урожай)*. В припевке «Ты не пей молоко» мужские рифмы (оканчивающиеся ударным слогом: *за мной*) чередуются с женскими (когда после ударного слога идет неударный: *не ровня*).

Частушкам свойственны сравнения — «Милый мой — душистый ландыш, а я розовый цветок», «Пускай миленький походит, как лиса за белочкой»; метонимичность — «Разрешите, кари глазки, ухажоркой быть у вас», «Разрешите, кари глазки, с вами познакомиться»; обращение — «А вы, звездочки, скажите: с кем ушел мой дорогой», «Эй, подруга моя, Маня, лента красная — любовь»; эпитеты — «ретиво сердце», «холодная зима», «белая береза», «заря вечерняя», «сера утушка», «руса коса» и др. Встречаются и поэтические преувеличения, гиперболичность:

Мое сердце бьется-бьется,
Словно в морюшке волна,
В море волны утихают,
Мое сердце — никогда.

Свойственна частушке и символика. Она играет существенную роль в создании художественного образа в частушке:

Не кукуй, кукушечка,
Во поле, на камушке,
Не тоскуй ты, девица,
По милом, по Ванюшке.

Здесь «кукушечка» — образ тоскующей девушки.

Богат и словарный состав частушки. Он отражал не только семейный быт, обычаи народа, его мечты и думы, взаимоотношения молодежи, но весь общественный уклад, окружающую природу с ее богатствами. Частушка, как и песня, вобрала в себя все разновидности и оттенки народного языка.

Лучшие создатели частушки мастерски использовали народное слово, украшая короткую песенку всевозможными повторами, восклицаниями, обращениями и т. д.

Связь частушки с литературой. На предельную краткость частушки, ее образность, словарное богатство, большое чувство юмора, глубокий смысл неоднократно обращал внимание М. Горький. «Наш народ в части языкового творчества очень талантливый народ, — писал он, — но мы плохо с этим считаемся. Мы не умеем отобрать то, что у него талантливо. Вспомните, как прекрасно он делает частушку»[20]. И дальше: «Частушки строятся из чистого языка, и если иной раз слова в них сокращены, изменены, это делается всегда в угоду ритму, рифме... Я предлагаю молодым писателям обращать внимание на частушки — непрерывное и подлинное «народное» творчество рабочих и крестьян»[21]. Сам писатель широко пользовался частушкой в своей творческой практике.

Горький высоко оценивал художественные особенности частушек. В 1909 г. он писал Л. А. Никифоровой: «Пора понять, что в стране, которая еще так недавно столь величественно всколыхнулась, — в этой стране должны быть и есть свободные, новорожденные люди... Они, люди эти, самое ценное земли, они наша посылка в будущее. Кто они? Не знаю. Рабочий? Вероятно, и среди рабочих есть новый русский человек, и среди крестьян и т. д. Вот они сочиняют преуморительные частушки и вот смеются над каторгой, над своими ранами и физическими терзаниями жизни»[22]. Горький просит писателя Ив. Касаткина собирать для него частушки.

До Горького частушки использовали Ф. Решетников, В. Слепцов, Н. Успенский в своих очерках, рассказах и повестях. Позже — Вас. Князев, С. Городецкий, А. Блок, С. Есенин, Н. Клюев, Д. Бедный, Артем Веселый и др. Известное четверостишие Вл. Маяковского «Ешь ананасы, рябчиков жуй, день твой последний приходит, буржуй» построено на частушечной основе. Поэтические подписи в «Окнах РОСТА» также возникли на частушечном материале. Эта традиция потом перешла ко многим современным поэтам: М. Исаковскому, А. Прокофьеву, А. Твардовскому, Н. Рыленкову, А. Суркову и др. Они также обращались к этому неисчерпаемому источнику народной мудрости, красоты, глубокой реалистичности и жизнерадостности.

Русская частушка и короткие песенки других народов СССР. Следует заметить, что традиционная частушка широко входила в быт советских людей. Кроме того, русская частушка оказала сильное влияние на четырехстрочные национальные песенки: украинские, башкирские, татарские, марийские, узбекские, белорусские и др. Такое влияние традиционной и современной частушки было очень заметно в годы Советской власти. Тематически национальные песенки близки к русским частушкам. Они, так же как и русская припевка, пользуются большой популярностью среди молодежи, их поют в поле за работой, на улице во время гулянок, в клубе и т. д. Они, так же как и русская частушка, строятся на параллелизме смысла первых двух строк с двумя последующими. Но все же эти песенки глубоко национальны и имеют свои характерные особенности. Так, например, марийские четверости-

---

[20] *Горький М.* Собр. соч., в 30-ти т., т. 27, с 419.
[21] Там же, с. 156.
[22] *Горький М.* Собр. соч., т. 29, с. 101.

шия в дореволюционном фольклоре выполняли иную функцию, чем сейчас: они употреблялись в свадебных, похоронных и религиозных обрядах. Тематика татарских песенок раньше была в большинстве случаев героическая. По-видимому, иное значение имела и узбекская частушка. Автор предисловия к сборнику «Узбекских частушек» (Ташкент, 1941) говорит, что в «узбекской музыкальной практике нет отстоявшихся мотивов, которые можно было бы безоговорочно назвать частушечными, как это имеет место в русской. Исполнители узбекских частушек чаще всего берут для частушек плясовые народные песни, или лапары, дающие возможность попеременного пения певца и певицы или двух певиц, сопровождаемого танцами, наподобие такого же исполнения в русской деревне двумя девушками». Есть различия и в строении узбекских четверостиший, сложенных народным стихосложением «бармак», и русских частушек. Несмотря на это влияние русских частушек огромно. Жизнерадостная, бойкая и острая русская песенка способствовала появлению многих четверостиший в поэтическом творчестве народов Советского Союза.

Библиография

Сборники

Симаков В. И. Сборник деревенских частушек. Ярославль, 1913.
Елеонская Е. Н. Сборник великорусских частушек. М., 1914.
Симаков В. И. Сборник двухстрочных частушек (страданий). М., 1928.
Сидельников В. М. Русская частушка. М., 1941.
Боков В. Русская частушка. Л., 1950.
Рождественская Н. И., Жислина С. С. Русские частушки. М., 1956.
Котикова Н. Л. Русские частушки, страдания, припевки. Л., 1961.
Частушка /Подг. текстов В. С. Бахтина, М.—Л., 1966.

Исследования

Соколов Ю. М. Русский фольклор. М., 1938. (изд. 2-е — М., 1941), гл. «Частушки».
Шептаев Л. Русская частушка. — В кн.: *Боков В.* Русская частушка. Л., 1950, с. 5—44.
Лазутин С. Г. Русская частушка. Вопросы происхождения и формирования жанра. Воронеж, 1960.
Новикова А. М. Народная лирическая песня. Народные частушки. М., 1960, с. 69—96.
Зырянов И. В. Поэтика русской частушки. Пермь, 1974.

УСТНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО РАБОЧИХ

Крестьянский фольклор в устнопоэтической традиции рабочих

Уже в эпоху крепостного права начали складываться постоянные кадры мастеровых и «работных людей». Над ними не тяготела «власть земли» и связанные с нею воззрения и верования. Коллективный труд на фабриках, заводах, рудниках и приисках способствовал зарождению новых особенностей быта и мировоззрения рабочего класса, расширял его кругозор и жизненный опыт, сплачивал его для более упорной и осознанной борьбы за свободу и счастье.

Устное поэтическое творчество рабочих ярко запечатлело все эти процессы. Но его развитие было обусловлено и национальными особенностями формирования русского пролетариата. В отличие от многих европейских государств, рабочий класс России вербовался преимущественно из крестьянства, постоянно пополнялся его выходцами. Да и большинство промышленных предприятий у нас было расположено в сельской местности. Отсюда постоянный приток в рабочую среду произведений крестьянского фольклора, возникших в разные эпохи и в различных областях страны. Многие из этих произведений органически срослись с жизненным укладом русских рабочих XVIII — начала XX в. Они волновали рабочую массу глубиной своих гуманистических идеалов, красотой и совершенством художественных форм. Рабочий класс стал законным наследником идейных и художественных ценностей, накопленных народом.

Под большим воздействием традиций крестьянского фольклора развилось собственное поэтическое творчество рабочих, особенно их песни, предания, легенды и пословицы.

В рабочей среде некоторых фабрик, заводов и рудников Петрозаводска, Поволжья, Урала, Алтая и Сибири, особенно в тех местах России, где еще широко бытовала эпическая народная поэзия, были известны былины, исторические песни о взятии Иваном Грозным Казани («Соловей кукушечку уговаривал») и о Степане Разине. Песни и плачи о Емельяне Пугачеве создавались как крепостными крестьянами, так и рабочими, но многие циклы былин и исторических песен не были известны крепостным рабочим.

Не получили особого распространения в рабочей среде заговоры, гадания и другие разновидности магически-заклинательной поэзии. Духовные стихи хранились в основном раскольничьей прослойкой фабрично-заводского населения.

Гораздо шире, чем все эти виды фольклора, бытовала в рабочей среде обрядовая поэзия. Рабочая масса, особенно дореформенной поры, хранила многие бытовые традиции Древней Руси, хотя ее участие в промышленном труде значительно видоизменяло эти традиции.

Интересен, например, древнерусский свадебный обряд, записанный от солеваров Прикамья Д. Петуховым — лекарем солеваренных заводов Строганова[1]. Потомственные солевары, как показывает запись Д. Петухова, сохранили все свадебные песни и все сценическое разнообразие старинного свадебного обряда — постоянную смену мест действия, переплетение элементов лирических, патетических и комических, своеобразные черты поэтической речи каждого участника торжества. Но участники свадьбы психологически точно передавали присущие только им переживания и настроения. На первый план здесь выдвинуты не «преданья старины глубокой», а повседневные интересы рабочих. Поэтому свадебный обряд, записанный Д. Петуховым, нельзя уже относить только к крестьянской старине. Он характеризует и поэтическое творчество ряда поколений промысловых рабочих. И не случайно мы находим в нем образ мастерового умельца, которого не

[1] См.: *Петухов Д.* Горный город Дедюхин и окольные местности. СПб, 1864.

было в варианте обряда, занесенного на Прикамские заводы первыми поселенцами. Сваты нахваливают жениха в доме невесты рассказом о его ревностном отношении к промысловой работе.

Еще ярче выразилось творчество рабочих в традиционной крестьянской сказке. Разработку рабочей массой многочисленных старинных сказочных вариантов следует отнести к важнейшим явлениям истории русской народной поэзии XVIII —XX вв. Рабочие обогатили крестьянскую сказку новым жизненным содержанием, социально заострили ее. Рассказывая популярную сказку о лисе-исповеднице, старый рабочий Мотовилихинского завода Казаков стремился передать настроения горняков. Он вел в ней активную полемику с церковными исповедниками, разоблачал их корыстолюбие и лицемерие[2].

Благодаря той социальной остроте, которую получили многие старинные сказки при их переработке в рабочей среде, они нередко приближались к произведениям подпольного рабочего фольклора. Об этом рассказал известный фольклорист-этнограф Д. Зеленин в предисловии к сборнику «Великорусские сказки Пермской губернии» (1914). В некоторых сказках, записанных Зелениным в районе Кыштымо-Каслинских заводов, слышны отзвуки острой классовой борьбы периода революции 1905 года.

Совершенно исключительную роль в рабочем фольклоре играла старинная народная песня. Не случайно в произведениях Тургенева, Решетникова, Левитова, Мамина-Сибиряка, Гл. Успенского и многих других писателей промышленные и промысловые рабочие так часто поют старинные народные песни. В этих песнях рабочие находили родные их душе картины природы. Старинные народные песни выражали глубокую неудовлетворенность рабочих действительностью и стремление к иной жизни.

Особой популярностью у дореволюционных рабочих пользовались старинные бытовые, любовные и рекрутско-солдатские песни: «Во лузях было, во зеленых лузях», «У всех-то мужья молодые», «Под яблоней, под кудрявою», «Ты заря моя, моя зоренька», «Стало солнышко из-за лесу выходить», «Никогда тоски не бывало», «Красна девица сидела под окном», «Не ковыль-травка шатается», «Хотят молодца на вечерочке поймать», «Как по Питерской-Московской по дорожке», «Во Петропавловской было крепости», «Ах, ты, поле, ты, мое поле чистое». Темы этих песен — бесправие женщины, которую выдают замуж за «неровнюшку» — старика или недоростка; деспотизм мужа; издевательства над женщиной со стороны свекра, свекрови, деверей; ее протест против патриархального уклада семейной жизни; темы нежной любви и разлуки; трагических перипетий жизни новобранцев царской армии.

Сохраняя все богатство эмоциональных переживаний, всю красоту и свежесть поэтических образов народной лирики, рабочие нередко мотивировки тех или иных старинных песен связывали со спецификой своей жизни и труда. Например, в песне «Распатрет баска картина» мотив разлуки девушки с возлюбленным, уходящим на ненавистную царскую

---

[2] См.: *Афанасьев А. Н.* Русские народные сказки. М., 1936, т. 1, № 16.

службу, заменен мотивом прощания девушки с молодцем, отъезжающим в «чужедальни города» «на золотые прииска».

В устной традиции рабочих с особой силой раскрылась жизненность старинной народной поэзии, ее тесная связь с окружающей действительностью.

Глубоким и разнообразным было творчество рабочих в жанре пословиц, таившем безграничные возможности развития в любых исторических условиях. Многие произведения этого жанра отобразили существенные особенности истории рабочего класса и приблизились к оригинальным формам его фольклора.

Пословицы и поговорки

Рабочие отсеяли из общенародного фольклорного фонда пословицы и поговорки, не отвечавшие их социально-эстетическим интересам и запросам. Но в их среде получили дальнейшую творческую жизнь устные речения о веках упорного труда народа и его неодолимой нужде, о высоком назначении человека и поисках им социальной справедливости, о тунеядстве и моральной распущенности господствующих классов.

В устах рабочих заметно видоизменилось образное содержание старинных речений. Пословица «Даром чирей не сядет» обобщала мысль крестьян о причинной обусловленности бытовых явлений. Рабочие переключили ее в план социальной сатиры. Они образно сравнили владельцев заводов с чирьем, вызывающим гадливое, гнетущее чувство: «Хозяин, что чирей, куда хочет, туда и сядет». Возник новый и очень характерный для поэтического творчества рабочих фольклорный вариант.

Иногда старинные речения в неизменной или чуть измененной форме прилагались рабочими к тем или иным конкретным лицам. Поговорку «У Ти́та много пито» они относили к самодуру-заводчику Титу Зотову, во владениях которого стоял вечный пир горой. Такого рода вариации были возможны, когда совпадало собственное имя художественного образа старой пословицы и реальной личности. В этом случае образ терял свой обобщенно-нарицательный смысл и наполнялся конкретным историческим содержанием.

Переосмысление традиционных текстов — лишь одна сторона процесса творчества рабочих в пословичном жанре. Рабочие создавали и новые пословицы и поговорки. По своему содержанию далеко не все из них можно считать специфически рабочими. Здесь были и произведения на общеморальные темы, которые в одинаковой мере волновали все слои трудового населения. Рабочие, например, воспринимали как продукт собственного поэтического творчества такие пословицы и поговорки, бытовавшие в их среде: «Знай наших по заплатам», «День не варим, два не варим, день погодим да опять не варим», «Угорела барыня в нетопленой горнице» (о неженках), «Была у нас девка, на лице красота, в душе — короста», о пугачевском восстании: «Забродил Урал, как у бабки пиво», «Подметное письмо — радость принесло» и т. д.

Среди вновь созданных рабочими пословиц и поговорок было очень

много и специфических по своей тематике и художественным особенностям, хотя они сохраняли важнейшие эстетические свойства традиционного народного афористического искусства, обобщенный и предельно лаконичный способ выражения социально-философских и житейских суждений, богатство интонаций живой разговорной речи, мерный склад и четкость ритмического членения, тропы, сравнения и т. д.

Говоря о ритмической четкости и богатстве звукописи русских пословиц и поговорок, можно привести в качестве иллюстрации такую пословицу крепостных рабочих: «Батюшка Питер бока нам вытер, братцы заводы унесли годы, а матушка канава совсем доконала».

То новое, что внесли рабочие в идейно-эстетическое развитие пословичного жанра, неразрывно связано с жизнью и трудом, историей фабрик, заводов, рудников и приисков. Отсюда вырастали яркие и своеобразные образы афористического творчества рабочих. Поэтому существовали пословицы, поговорки и присловья людей различных отраслей производства — фабрично-заводских (доменщиков, сталеваров, солеваров, слесарей, токарей и т. д.), старателей, рудокопов, коногонов, углежогов, смолокуров, камнерезов, гранильщиков и многих других профессий и прослоек формировавшегося пролетариата.

Важным средством художественной характеристики становились бытовая и производственная лексика рабочих, образы и уподобления, взятые из их жизни и практической деятельности. Своеобразие труда и воззрений приисковых рабочих хорошо подчеркивают, например, слова «старатель», «промывка», «шурф», «жилка», «фарт», постояннс встречаемые в их устном творчестве. Речения приисковых рабочих ярко показывают, какой широкий круг жизненных фактов и конфликтов охватывали циклы пословиц и поговорок отдельных категорий рабочего класса, являясь как бы их художественной биографией.

Многие пословицы и поговорки приисковых рабочих имели в своей основе приисковые поверья: «Нашел жилку, да полоз* не дал». Шире отобразили пословицы и поговорки нравственный образ старателя, который сформировался в особых условиях приисковой жизни, с ее неожиданностями, с верой в судьбу и жаждой «дикого счастья» — жаждой вырваться из нищеты путем случайного обогащения: «К рукам золото», «От золота жить пошел», «Для старателя гора, что любимая жена — всегда манит». Но действительность постоянно рушила все эти иллюзии. Оставалась беспощадная правда жизни — безжалостная эксплуатация старательского труда, голод, нищета, задолженность скупщикам золота. Случайный «фарт», «дикое счастье» нередко оборачивались бедой, несчастьем. Это основные мотивы приисковых пословиц и поговорок, поражающих своей беспросветностью и отчаянием: «Золото моем — сами голосом воем», «Золото добываем — себе могилу копаем», «Не было фарту, залез в долг к Уркварту» (т. е. к английскому концессионеру Южного Урала). Итоговым обобщением скорбной жизни приискового рабочего служила пословица: «Весь век старался, а с сумой остался».

* *Полоз* — огромный змей; в приисковых легендах он изображается распорядителем золотоносных мест.

Рабочие, как и вся народная масса, отчетливо понимали, что труд — величайший источник нравственного развития человека. Они стремились показать непреходящее социальное и общечеловеческое значение народного труда. В пословичных речениях о сущности человеческого труда вообще и труда-творчества в частности, поднимавшихся до философского обобщения этих тем, рабочие также использовали характерные повествовательные мотивы своего фольклора («Тому не фартит, кто не любит работать», «Клеймо мастера скажет»). Но здесь мы встречаем и образы-сравнения, распространенные во всем русском фольклоре, особенно в традиционных пословицах и поговорках («Кукушка не ястреб, неуч не мастер», «Какой мастер, такова и работа», «Кушанье познается по вкусу, а мастерство по искусству», «Не тот хорош, кто лицом пригож, а тот хорош, кто делом гож»).

Судьба пословичного жанра в рабочей среде во многом отличалась от других традиционных жанров русского фольклора. Если с развитием классового самосознания пролетариата и его оригинальной поэзии рабочие все реже обращались в своем непосредственном творчестве к старинным обрядам и сказкам, то пословицы и поговрки все больше становились для них современной формой художественного творчества. Поэтому в конце XIX в. заметно возрастает роль этого фольклорного жанра в духовном развитии рабочего класса. Под влиянием социалистических идей и революционной пролетарской поэзии в пословицах и поговорках возникает образ рабочего, смело и организованно борющегося против своего рабского существования. Собиратель фабрично-заводского фольклора А. Прусаков не без основания утверждает, что то изменение психологического уклада, которое наблюдалось в русском рабочем классе накануне революции 1905 года, нашло свое выражение раньше всего и больше всего в его пословицах, поговорках и присловиях[3], откликнувшихся на важнейшие общественно-политические события того времени. Они исполнены грозных предостережений угнетателям и сознания великой исторической миссии пролетариата: «Расплатятся пташки за свои замашки», «Выйдет хозяину всей жизни промер», «Не нам судьба судья, а мы судьбе хозяева», «Рабочий человек всему хозяин». Содержание пословиц этого времени во многом совпадает с идейным смыслом некоторых народных сатирических песен начала XX в.

Рабочие разоблачают в своих пословицах и поговорках царских сыщиков и полицию («Царский сыщик всюду рыщет», «На конституцию надейся, а обыска жди»), предательскую сущность оппортунистов, их капитулянтство и двурушничество («Нашим и вашим за пятачок спляшем»), царя и весь самодержавный строй: «Был царь, да весь вышел», «Боже царя возьми — он нам не нужен», «Жадность да царь всему горе». Царь именуется здесь «ржавчиной», «пауком», «казнокрадом», «урядником».

Духом острой и неугасимой классовой борьбы, заревом революционных пожарищ овеяна пословица московских рабочих дней декабрь-

---

[3] См.: *Прусаков А.* Массовая политическая устная поэзия рабочих Москвы и Подмосковья о революции 1905—1907 гг. — В сб.: Русский фольклор. Материалы и исследования. М. — Л., 1960, вып. 5, с. 417.

ского вооруженного восстания: «Берем не чужое — народным горбом нажитое».

Репертуар пословиц и поговорок пополняется в те годы и политическими изречениями и лозунгами («Пресня горит, но не сдается», «Руби столбы, заборы сами повалятся»), песенными выражениями (например, пословицей стали слова популярной песни: «Царь испугался, издал манифест, мертвым свободу, живых под арест»).

Отсюда и новые художественные черты рабочих речений конца XIX — начала XX в. В них усилился публицистический элемент, разнообразнее и острее стали сатирические формы обличения, появилось пародийное использование литературных источников (например, пословица «Боже царя возьми — он нам не нужен» пародировала начальную строку официального гимна царской России) и т. д. Но принципы типизации, поэтический строй и композиция новых пролетарских пословиц и поговорок оставались неразрывно связанными с традиционным народным пословичным искусством.

К началу Великой Октябрьской социалистической революции пословичный репертуар рабочего класса был необычайно богат и разнообразен. В него входили многочисленные общенародные пословицы и поговорки, произведения пословичного творчества, созданные рабочими на ранних этапах своей истории и особенно в период подготовки социалистической революции.

Песенное творчество рабочих

Во многом аналогичным пословичному жанру был путь развития рабочей песни. Он также начинался с различного рода приспособлений старинных песен к условиям жизни рабочих.

Под влиянием этих песен, развивая ряд их идейно-эстетических особенностей, рабочие создавали свое самобытное песенное творчество. Помимо традиционной народной поэзии рабочая песня вобрала и художественный опыт современного ей фольклора города и деревни, письменной самодеятельности рабочих и профессиональной литературы. Она подчинила все эти истоки своим социально-эстетическим и политическим задачам, став на третьем этапе освободительного движения в России мощным средством социалистического преобразования общества.

Песни крепостной эпохи. Песенное творчество рабочей массы периода крепостного права было столь же неоднородным, как и сама эта масса. Наряду с песнями потомственных мастеровых и работных людей заметное место в этом творчестве занимали и песни крестьян, приписанных к государственным и частновладельческим предприятиям; крестьян посессионных, т. е. прикрепленных к купеческим фабрикам; ссыльных, каторжан и беглых, насильственно отданных на заводы, рудники, прииски; вольнонаемных и сезонных рабочих. Своеобразные черты, вносимые этими прослойками в песенный фольклор, определялись различием их социально-экономического и правового положения, уровнем их культурно-бытового развития, их отношением к фабрично-заводской работе. Потомственные кадры мастеровых и

работных людей не питали никаких иллюзий относительно возврата в деревню, «старой старины», в то время как приписные крестьяне идеализировали свой деревенский «невыдуманный труд» на лоне «премудрой природы» (Г. Успенский), противопоставляя его фабрично-заводскому труду.

Пестрый характер развития песенного фольклора крепостной эпохи вызывался еще и теми историко-бытовыми отличиями, которые существовали между промышленными районами страны. На Урале, как в Сибири и на Алтае, заводовладельцы были одновременно и землевладельцами. Они широко использовали в промышленности крепостной труд. В районах же средней России преоблающим был труд вольнонаемных рабочих; все это также накладывало отпечаток на песенное творчество рабочих.

Рабочая песня запечатлела формирование нового исторического героя, новые стороны народной жизни. Она была прогрессивным явлением в истории русской народной поэзии. Но до конца XIX в. ее содержание не имело общенационального значения. Она изображала жизнь и труд рабочих той или иной профессии, а не рабочего класса в целом. Поэтому рабочая песня развивалась в рамках отдельных областей и бытовала в пределах отдельных (или же близких между собой экономически и географически) промышленных районов. Рабочие средней России не знали горнозаводских песен Урала, Алтая и Сибири, и наоборот, в песенном репертуаре рабочих восточных окраин мы, за редким исключением, не находим произведений фабрично-заводского фольклора среднерусской полосы. Интенсивный обмен фольклорными произведениями между этими районами начался гораздо позже, особенно с конца XIX в.

Но уже в дореформенную эпоху фабрично-заводские песни всех промышленных районов страны имели много общего как в тематике, так и в своем художественном методе. Дополняя друг друга, они развертывали широкую и многообразную картину жизни и труда формировавшегося рабочего класса, постепенно вырабатывая общие черты своего поэтического стиля.

Характеристику песенного творчества крепостных рабочих необходимо начать с горнозаводских песен Урала, Алтая и Сибири, где уже в начале XVIII в. возникла мощная промышленность и рано сложились постоянные кадры мастеровых и «работных людей».

Из дошедших до нас песен потомственных рабочих особый интерес представляет песня змеиногорских (сибирских) рудокопов «О, се горные работы», записанная в трех вариантах во второй половине XIX в., и в отрывках — в советское время. Песня «О, се горные работы» неразрывно связана с процессами развития всей народной поэзии крепостной эпохи, особенно с ее стремлением усвоить поэтические особенности книжной литературы (стихотворений и авторских песен) и приблизиться к изображению реальных фактов человеческой жизни. Но все эти процессы своеобразно преломились в рабочем песнетворчестве, отличая его уже в то время и от современной городской и крестьянской песни, и от традиционной народной поэзии.

Рассказывая о жизни горняков змеевского рудника, песня «О, се

горные работы» ставит в центр своего повествования труд, изображая его точно, почти документально. В ней не упущена ни одна существенная деталь производственного процесса, начиная с его подготовки и кончая выполнением «урока», т. е. задания. Но более важно другое: картины труда являются здесь средоточием всего того, о чем хотели рассказать рабочие. Они раскрывают во всей конкретности крепостническую действительность и порождаемые ею чувства и настроения «работных людей».

Паразитизм начальства, которое насаждало жестокие военизированные порядки, подчеркнут в песне отношением этого начальства к неимоверно тяжелому труду закрепощенной массы. Горняки начинают в сырых и темных штольнях «золоту руду качать», а правители — «пристав, офицеры, господа», — говорит насмешливо песня, —

Все исправности несли —
Постояли да ушли.

Сетуя на свое подневольное положение, ожидая за малейшую провинность наказания, «бергалы» (потомственные горняки) не скрывают своего презрения к горной администрации:

Постарайся, друг и брат,
Чтобы Правдин был богат, —

обращается иронически песня к рабочим, намекая на взяточничество одного из кнутобойцев-уставщиков.

Лексика песни «О, се горные работы» отражает характерные особенности разговорной речи крепостных рабочих. Иностранные названия работ и горняцких чинов она дает в народноэтимологической форме: «щегарь» (штейгер), «фонталы» (фонтаны), «бергалы» (бергауеры) и т. д. Но в ней заметно и влияние книжной поэзии XVIII в. Отсюда почерпнула она ряд своих лексических форм (например, «При сем жить им неразлучно», «Мы противны быть не можем», «Все исправности несли») и силлабическое строение своих стихов с их смежными и грамматически совпадающими рифмами. По своему социальному пафосу, языковым и стилевым особенностям песня «О, се горные работы» близка к таким антикрепостническим памфлетам XVIII — начала XIX в., как «Плач холопов», «Копия просьбы в небесную канцелярию», «Стихи крепостного живописца» и т. д. Она, как и все эти памфлеты, создана грамотным человеком.

Многие песни приписных крестьян также находились в русле отмеченного процесса сближения устной поэзии и литературы. Созданные приписными крестьянами Урала и Сибири «Песня подростков»[4] и «Песня о посылке»[5] сходны по языку, стилю и некоторым социальным мотивам с песней «О, се горные работы». Но все эти песни составляют разные линии развития рабочего песнетворчества крепостной эпохи. В отличие от потомственных рабочих приписные крестьяне не дают в своих песнях развернутых картин труда и производственного быта.

---

[4] См.: *Герман Иван.* Сочинения о сибирских рудниках и заводах. СПб, 1797, ч. 1.

[5] См.: *Лозанова А.* Фабрично-заводские песни крепостной эпохи. — Литературная учеба, 1935, № 7—8. с. 170—171.

И характер эмоциональных переживаний в их песнях иной, чем в песне «О, се горные работы». «Песня подростков» и «Песня о посылке» повествуют не столько о фабрично-заводском труде, сколько о его пагубном влиянии на жизнь крестьянина, вынужденного оставить хозяйство и совершать дальние и изнурительные переходы из родной деревни на горные заводы. Здесь часты мотивы жалоб на приказчиков и вербовщиков, которые обещали крестьянам «буйну плату», но ничего не дали им. С этим связаны и мотивы ненависти крестьян к горным заводам:

Стоит рудник Змеев золотой,
Да нам противной он какой!

и мотивы их бегства:

В казарме мы живем,
Хлеб с водой только жуем,
С работы убежим,
По цельным дням в кустах лежим.
Нас поймают и тогда до смерти
Задирают и замают.

Тему бегства и бродяжничества приписных крестьян раскрывает и песня «Ах! у нашего сударя, света-батюшки», напечатанная в IV части чулковского «Собрания разных песен» (СПб., 1770). Эта песня интересна и в другом отношении. В духе скоморошьих и плясовых песен построен зачин песни «Ах! у нашего сударя, света-батюшки»:

Ах! У нашего сударя, света-батюшки.
У доброго живота все кругом ворота,
Ой, окошечки в избушке косящетые,
Ах, матицы в избушке таволожные,
Ах, крюки да пробои по булату золочены!

Затем идет рассказ о скитаниях беглых приписных демидовских крестьян, близкий по своей теме и ритмике к старинным «разбойничьим» песням (строки 10—20). В последней части песни как пояснение причин бегства крестьян возникает страшная картина порабощающего их труда — каторги, голода, лишений и истязаний.

Хоть не нас секут батожьем, у нас спинушки болят,
На работу посылают, нам и денег не дают.
Ах! с голоду морят, студенцою поят,
Ах! на каторгу сажают, да не выпускают.
Ах! не нас вешать ведут, на нас петельки кладут.

В 1840—1850 гг. возникает песня приисковых рабочих Сибири «Молодцы от Мясникова с молодцами Голубкова в кабачок зашли»* Сравнивая ее с рассмотренными горнозаводскими песнями второй половины XVIII — начала XIX в., мы видим, как постепенно складывались, обогащаясь и углубляясь, многие характерные особенности рабочего песнетворчества.

Приисковая песня рассказывает о «каторжной работе» старателей

---

* *Мясников и Голубков* — крупные золотопромышленники 1840—1850 гг. Варианты этой песни записаны в самом начале 1870 года. См.: *Турбин С.* Страна изгнания. СПб, 1872, с. 169—170. Свод вариантов этой песни см. в сб.: Песни и устные рассказы рабочих старой Сибири. Иркутск, 1940.

«во большой тайге», в других вариантах — «в северной тайге». Мотивы труда — каторги, как и мотивы сетований и жалоб рабочих на хозяев и администрацию, которые заставляют их работать «в сутки двадцать два часа», на голод, на большие вычеты из скудного заработка — все эти мотивы уже были в ранней горнозаводской песне. Они стали традиционными. Но приисковая песня 40—50-х годов XIX в. не довольствуется иронически-осудительными репликами по отношению к властям и хозяевам. Она содержит элементы социальной сатиры. Такова картина приезда на прииск жестоких пропойц — царских чиновников.

Как исправник с левизором
По тайге пойдут дозором.
Ну, тогда смотри!
Иной спьяну, иной сдуру
Так тебе отлупит шкуру,
Что только держись.

Песня исполнена грустных раздумий о царящей на приисках социальной несправедливости, о «приисковых порядках», приносящих благо лишь хозяевам, а рабочим — страдания.

Все это говорит об идейных сдвигах, которые произошли в песенном творчестве рабочих последних предреформенных десятилетий. Заметно выросло к этому времени и художественное мастерство рабочего песнетворчества. Более органически используя традиции народной и литературной песни, оно вырабатывало четкую строфику и приемы лаконичного и динамичного развития темы. Художественная форма песни «Молодцы от Мясникова с молодцами Голубкова» вскоре была усвоена другими рабочими песнями и оказала большое влияние на поэтическое творчество первых рабочих поэтов крепостной эпохи[6].

Аналогичные процессы происходили в песенном творчестве рабочих центральных областей России. Рабочий класс формировался здесь из вольнонаемных государственных крестьян, крепостных оброчников и пригородных жителей. Вольнонаемный рабочий был крепостным помещика, а по отношению к заводовладельцу он оставался юридически свободным. Поэтому в его поэзии нет описаний тех жестокостей, которыми наполнена горнозаводская песня. Но и среднерусская фабричная песня ярко рисует приниженность, забитость и отчаяние рабочих. Такова, например, песня «Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные», записанная П. В. Киреевским в 30-х годах XIX в. Ее грустному тону соответствуют и символы печали («призаломанные кусточки»), и весь ее песенный строй, заимствованный из традиционных крестьянских песен:

Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные!
Вы кусты ль, мои кусточки, кустики ракитовы!
Уж что же вы, кусточки, да все призаломаны?
У молодцев у фабричных глаза все заплаканы.
Как навстречу им, фабричным, главные хозяева,
Главные хозяева Грача Скарнаухова:

---

[6] Ритмику и строфику песни «Молодцы от Мясникова с молодцами Голубкова» использовал, например, неизвестный ссыльный в своей «Были о Разгильдееве». Написанная в 1850 г., она дает всестороннее изображение приисковой жизни и чудовищных преступлений горной администрации. В свою очередь, отрывки из «Были» стали горнозаводскими песнями. См. газету «Владивосток», 1893, № 37, 40, 43, 44.

«Вы не плачьте-ка, молодчики, молодцы фабричные!
Я поставлю вам, робятушки, две светлицы новые,
Станы самолетные, основы суровые,
Нанесу я вам, робятушки, ценушку высокую,
Ценушку высокую, салфетки по рублику».

Об этой песне высказывались самые разноречивые мнения. Одни считали ее чуть ли не купеческой идеализацией крепостной фабрики (Г. Владимирский), другие — крестьянской песней о горькой участи «фабричных молодцев» (А. Дымшиц), третьи — отрывком социально острой рабочей песни (А. Лозанова). В свое время только П. Соболев и Ю. Соколов дали правильную трактовку этой песни, говоря, что в ней выразилась характерная для самих рабочих идеализация «доброго хозяина» и их мечта об улучшении своей участи[7].

Крепостной рабочий не только сетовал и проклинал своих хозяев. Он порой сочувственно изображал в своем творчестве тех заводовладельцев и фабрикантов, которые, по его убеждению, способны были проявить гуманность и великодушие, взывая к этим их чувствам. Противоречивость мировоззрения крепостных рабочих, их непонимание подлинных причин и характера классового угнетения исключительно ярко отобразила песня «Как у славного заводчика», записанная поэтом А. Кольцовым от московских текстильщиков[8]. С одной стороны, песня выступает в защиту рабочих, обиженных заводчиком, шлет ему проклятия, а с другой — противопоставляет ему «славного заводчика» Титова, призывая рабочих послужить ему верой и правдой, потому что он

На работу посылает,
Вперед денежки дает,
Обделяет молодцев
Он по сотни по рублей.

В таких песнях, как «Вы леса ль, мои лесочки, леса мои темные» и «Как у славного заводчика» высказываются идеи, характерные для рабочих, которые уже сжились с фабрикой и связывают с ней надежду на свое материальное благополучие. Здесь уже нет оглядки на деревню, как во многих песнях крестьян, только пришедших на фабрику и воспринимавших ее как источник всех своих бедствий. С городом связывает свое будущее и герой песни «Обещал Ваня жить в деревне», где о деревенской работе говорится как о «скуке и заботе». Герой отвык от крестьянского труда, и ему не хочется идти в поле «яровое жать». Он даже пишет письмо в «Московское царство, в Петербургское государство», проклиная в нем деревню[9].

Идеализированный образ фабричного рисует песня «Во леску, во леску текла речка по песку»:

Как фабричные ребята — люди мудрены,
Люди мудрены, принапудрены;
Они ткут ковры, салфетки на разные клетки,
Они ткали, переткали, на кафтаны перешили...

---

[7] См.: *Соболев П.* Новые задачи в изучении фольклора. — Революция и культура, 1929, № 1, с. 42; *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1941, с. 440.

[8] *Ухов П. Д.* А. Кольцов — собиратель народных песен. — Подъем, 1958, № 6.

[9] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия, ч. 1, вып. 2, № 1570.

и особенно другая песня «Близко, близко городочка», напечатанная еще в «Новом российском песеннике» (т. 3, СПб., 1791). «Удалы молодцы» фабричники посещают Васильюшку, который «ковры ткать мастерок» и на многое другое горазд: «Он горазд письма писать... горазд грамотки читать» и т. д.

Среднерусская фабричная песня достоверно и правдиво рисует условия жизни и труда рабочих, широко использует художественные формы книжной и традиционной народной поэии. Но если горнозаводская песня чаще всего развертывает свои темы приемами солдатских, «разбойничьих» и плясовых песен, то поэтика песен рабочих среднерусской полосы носит глубокие следы воздействия крестьянской любовной лирики. Здесь всюду изображение рабочего быта и труда как-то незаметно переходит в рассказ о любовных чувствах, привязанностях, а иногда и похождениях фабричных молодцев, или «мастерка». В песне «Как у славного заводчика» рассказывается, как набойщики «день-то работали», а «ночь по улицам гуляли», «красных девок забавляли». В песне рабочих Грибановской мануфактуры «фабричные молодцы» не только «приучаются к мастерству» и «панско робят полотно», но и «гуляют заодно» с девушками. «Люди мудрены» фабричные ребята проводят свободное время в обществе девушек, и одна из них даже увещевает парня: «Если будешь вино пить, я не буду те любить», грозясь в этом случае уйти к другому, и т. д.

Собирательные образы фабричных овеяны в этих песнях большим лирическим чувством. Здесь новые принципы изображения героя, которые вырабатывала народная поэзия XVIII — XIX вв. (конкретность и документальная точность), органически слились с поэтической идеализацией крестьянских любовных песен.

Песни 60—90-х годов XIX века. После реформы 1861 г. рабочие песни крепостной эпохи продолжали играть большую роль в бытовой и духовной жизни фабрично-заводского населения. Их художественные принципы сохранили свою силу и на протяжении всей второй половины XIX в.

В этот период и были записаны многие варианты рассмотренных песен крепостных рабочих: в Сибири — песня рудокопов «О, се горные работы», старателей — «Молодцы от Мясникова с молодцами Голубкова» и «Кто на приисках не бывает, тот горя не знает», в среднерусской полосе и на Севере — песни текстильщиков «Во леску, во леску текла речка по песку», «Близко, близко городочка» и особенно «Лет семнадцати мальчишка вздумал в Питере пожить» — о молодом рабочем, вернувшемся в деревню после расчета с хозяином завода без копейки денег, оборванным и худым, но мечтающим о возврате в Питер. Все эти песни продолжали жить творческой жизнью, обрастая новыми бытовыми подробностями, почерпнутыми из пореформенной действительности. Они оказали заметное влияние и на новые пореформенные песни. Ритмику этих песен, выработанные ими приемы изображения действительности, их образы и повествовательные мотивы мы встречаем и в рабочих песнях второй половины XIX в.

В новых песнях рабочих по-разному раскрывалась тема труда. Так, в центре песенного творчества потомственных рабочих, даже тогда,

когда оно рассказывало о стихийном протесте рабочих, о самих гнетущих последствиях утверждавшегося капиталистического строя, оставался труд рабочего коллектива в новых исторических условиях. В песнях «сезонников» и других слоев сельского пролетариата, втянутых ходом истории в промышленное производство, тема фабрично-заводского труда занимала второстепенное место. В песнях «сезонников» пелось чаще всего об ужасах жизни народа на «кирпичных-горемычных» фабриках и заводах. В песнях же потомственных рабочих часто утверждалась поэзия труда рабочего коллектива. Даже в песне «О, се горные работы», где за каждой строкой слышатся свист розог и стоны измученных людей, есть такие строки, передающие трудовое воодушевление:

Приогрянем в молотки,
Разобьем руду в куски.

В рабочих песнях крепостной и пореформенной эпохи эти мотивы звучат так же явственно, возвращая нас ко многим излюбленным образам рабочих рассказов об умельцах. Рабочий здесь обычно выступает искусным мастером текстильного дела, наделенным тонким художественным вкусом. С этими качествами мастерового песня связывает и другие черты его духовного облика: молодечество, удальство, умение постоять за себя — все то, что так очаровывает девушку, готовую во имя любви к фабричному молодцу пойти на любые жертвы.

Но капитализм беспощадно душил творческую инициативу народа. Поэтому изображение «свинцовых мерзостей» действительности отодвинуло тему творческого труда на второй план. Рабочая песня рассказывает прежде всего о страшных условиях жизни и труда на капиталистических предприятиях, о нищете рабочих, вынужденных за гроши работать с утра до позднего вечера, о повсеместных притеснениях, обсчитывании и штрафах, о примитивной технике, приносившей рабочим увечья и постоянный страх за свою жизнь, о разорении и голоде крестьян, уходящих на заработки в город и на промыслы, а главное — о росте в самых различных слоях фабрично-заводского населения гнева и ненависти к хозяевам и их приспешникам. Рабочие, по словам В. И. Ленина, теряли в это время «исконную веру в незыблемость давящих их порядков, начинали... не скажу понимать, а чувствовать необходимость коллективного отпора, и решительно порывали с рабской покорностью перед начальством. Но это было все же гораздо более проявлением отчаяния и мести, чем *борьбой*» [10].

Все эти настроения, порождаемые в среде рабочих реальными условиями жизни, нашли свое выражение в одной из первых пореформенных песен — в песне «Слава богу, наш хозяин», записанной в 1877 г. в Казанской губернии. Здесь грустное раздумье и иронизирование рабочих над своей судьбой, как это часто было в песнях крепостной эпохи, сменились их исступленным гневом и злорадством, зреющим чувством классовой ненависти:

---

[10] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 6, с. 30.

Слава богу, наш хозяин:
Поправляются дела;
Из кулька он во рогожку
С дымом вылетит в трубу!
Он за это полетит,
Поутру рано будит,
Он нас чаем не поит,
Плохо щи про нас варит:

Ни капусты, ни крупы, —
Одной тепленькой воды!
Мы водицы похлебали,
Говядины ни куска!
Все празднички работали, —
У хозяина денег нет.
Будем денег мы просить, —
Он глаза перекосит.

Исследователь рабочего фольклора Г. Владимирский справедливо усматривает в песнях, подобных «Слава богу, наш хозяин», «отдаленный прообраз поэтических разоблачений» буржуазных порядков, занявших такое большое место в стихах и заметках рабочих корреспондентов большевистской печати эпохи «Звезды» и «Правды»[11]. Конкретные факты хозяйского произвола обличаются здесь саркастически остро, публицистически.

Значительно выросло художественное мастерство пореформенной рабочей песни. Она еще далеко не преодолела присущей ей с первых же шагов развития излишней детализации, растянутости описаний, а порой и натурализма этих описаний. Но она гораздо шире и свободнее стала использовать богатство живой разговорной речи, новейшие, более гибкие и динамические, формы народной поэзии (особенно частушки) и литературы, все больше приближаясь по своей ритмике, строфике и способам рифмовки к произведениям профессиональной силлабо-тонической поэзии. Под влиянием этой поэзии и народной частушки рабочие песни начинали и более углубленно изображать духовный мир, психологические переживания рабочего человека. Обогащая свои характеристические средства, рабочая песня использует экспрессивно окрашенную лексику, показывающую «высокий накал классовой ненависти» рабочих[12].

Круг произведений песенного творчества рабочих во второй половине XIX в. значительно расширился благодаря возникновению новых промышленных центров, особенно Донбасса. Формируясь за счет населения различных районов страны, рабочий класс Донецкого угольного бассейна долгое время сохранял связь с землей. Его песни 1880-х годов напоминали песни «сезонников». Они рисуют рабочего, временно ушедшего на фабрику и шахту, охваченного тревогой о разорившемся родном доме и голодающей в деревне семье, или же молодого крестьянина, который проклинает отца и мать за то, что послали его работать на шахту. Герой популярной песни «На Донской земле привольной», настрадавшись в сырой и душной шахте, преследуемый мыслью о возможной гибели при спуске или обвале шахты:

Сел на саночки, заплакал,
Отца с матерью проклял,
Что на шахту он послал.

Мотивы прощания «с белым светом», ожидания смерти, картины гибели рабочих в примитивно оборудованных шахтах очень часто встречаются в донецких рабочих песнях. Гл. Успенский использовал

[11] См.: *Владимирский Г.* Рабочие песни XIX века. — Литературный Донбасс, 1936, № 1, с. 121.
[12] Там же, с. 120.

эти песни в качестве иллюстрации глубоких противоречий капитализма. И в художественном отношении песни Донбасса представляют большую ценность. В них, наряду с литературными влияниями, очень ощутима близость к крестьянской поэзии. И не только в стилистике (повторы, рифмовка морфологически близких слов и т. д.), но и самом их душевном тоне, говоря словами В. Г. Белинского, в сочетании трагического вдохновения и юмора, грусти и иронии, сарказма. На безотрадном фоне рабочей жизни, рисуемом этими песнями, вдруг «появляются яркие подробности, задорные внутренние созвучия (ясны — красны), и вся песня ведется бойкой скороговоркой:

Там народ стоит толпой,
Весь оборванный, худой,
Зубы ясны, глаза красны,
А рубашка, как смола»[13].

Во второй половине XIX в. среди наиболее сознательной части рабочего класса большую роль начинают играть стихи и песни передовых рабочих и демократической интеллигенции. В 1876 г. в журнале «Вперед» (№ 33, с. 294) было напечатано анонимное «Стихотворение рабочего». Автор этого стихотворения не выдвигает конкретной программы революционного действия. Но он говорит о пробуждении классового сознания рабочих, призывает их выступить против «рабства и оков», подчеркивая готовность лучших его сынов к суровой, самоотверженной и бескомпромиссной борьбе с самодержавием:

Пусть горит в душе отвага,
Пусть пылает правдой речь,
Пусть девизом нашим будет:
Победить иль с честью лечь!

Острополитический характер носили и стихи рабочего-текстильщика П. А. Моисеенко — организатора знаменитой Морозовской стачки 1885 г., ставшего видным деятелем пролетарского революционного движения. Находясь в тюрьме за участие в организации забастовки на Новой бумагопрядильне, П. А. Моисеенко вместе с Штрипаном написал стихотворение «Ткачи», которое получило широкое распространение среди рабочих. Используя поэтику фольклора и ходовые рабочие выражения, авторы «Ткачей» реалистически рисуют жизнь и труд рабочих, их стачки. Здесь отчетливо выразился рост политического сознания пролетариата[14].

Через прогрессивные газеты и журналы, революционные песенники в поэтический репертуар передовых рабочих и разночинной интеллигенции второй половины XIX в. вошли многие революционные гимнические песни: «Смело, друзья, не теряйте бодрость в неравном бою» М. Михайлова, «Замучен тяжелой неволей» Г. Мачтета, «Долго нас помещики душили» В. Курочкина, цикл песен о каторге и ссылке: «Как дело измены, как совесть тирана, осенняя ночка темна» И. Гольц-Миллера, «Ночь темна. Лови минуты» Н. Огарева, «Славное море — священный Байкал» Д. Давыдова, а также песни демократической

[13] *Лопырева Е.* Лирические народные песни. 3-е изд. Л., 1955, с. 21—22.
[14] См.: *Моисеенко П. А.* Воспоминания. М., 1924, с. 34.

интеллигенции о жизни рабочих — «Дума кузнеца» Д. Клеменца, «Дума ткача» С. Синегуба. Особую популярность получила в рабочей среде «Дубинушка» Богданова — Ольхина[15]. Она пелась на первой рабочей маевке в России 1 Мая 1891 г. и, дополняясь новыми куплетами, постепенно становилась песней боевого призыва к революционному действию[16].

Все эти стихи и песни широко использовались в целях революционной агитации и оказывали большое влияние на развитие массовой пролетарской поэзии конца XIX в. и 900-х годов.

Песенное творчество конца XIX — начала XX века. На третьем, пролетарском этапе освободительного движения в России старая рабочая песня еще сохраняла свой общественный и исторический интерес. Она продолжала бытовать в фабрично-заводской среде и оказывать воздействие на поэтическое творчество рабочих. Отдельные ее образцы были использованы большевистской партийной печатью как документы, обличающие условия жизни и труда рабочего класса.

Газета «Правда» опубликовала приисковую песню «Мы по собственной охоте были в каторжной работе» (1912), газета «Путь правды» (1914) приводила ряд частушек, варьировавших тему заводской песни 80-х годов «Лето красное проходит» о бесчеловечной эксплуатации рабочих и т. д.

Но своеобразие поэтического творчества рабочих определяли теперь уже не эти песни. Оно в корне изменилось в период, когда марксизм вооружил рабочий класс в его борьбе против буржуазии революционной теорией, дал рабочему движению, до этого стихийно развивавшемуся, социалистическое направление. Благодаря неутомимой деятельности ленинской партии возникла прочная, непрерывная связь социал-демократии с массовым рабочим движением. Песенная поэзия рабочих поднялась на новую ступень развития, стала качественно новым идейно-эстетическим явлением. Не порывая с народно-поэтическими традициями, она теперь испытывала необычайно сильное воздействие прогрессивных идей, оплодотворенных «опытом и живой работой социалистического пролетариата»[17]. С конца XIX в. начала складываться единая массовая революционная пролетарская поэзия, слившая родственные русла поэтического творчества профессиональных и полупрофессиональных поэтов и песенников из среды революционеров-ленинцев, демократической интеллигенции и широких рабочих масс, принимавших участие в освободительном движении. Массовая революционная песня тех лет явилась прямой предшественницей поэзии социалистической эпохи.

Большевистская партия рассматривала революционную песню

---

[15] «Дубинушка» («Много песен слыхал я в родной стороне») — стихотворение поэта 60-х годов В. И. Богданова. В 70-х годах оно было переработано поэтом А. А. Ольхиным и получило широкое распространение в демократической и рабочей среде.

[16] См.: *Новикова А. М.* Революционные песни XIX века в эпоху массового рабочего движения. — Уч. зап. МОПИ. Каф. русской литературы, 1956, т. 10, вып. 2, с. 178.

[17] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 12, с. 104.

как одно из самых важных и действенных средств политической агитации и коммунистического воспитания народа. Она стремилась приобщить «всех сознательных рабочих и крестьян ко всему богатству русской революционной поэзии»[18]. В большевистских сборниках и периодических изданиях, в подпольных листовках и прокламациях, на страницах песенников, газет появляются многочисленные вольнолюбивые народные песни, а также стихи и песни деятелей русского освободительного движения начиная с декабристов.

Критически отбирая те произведения революционной поэзии прошлого, которые отвечали задачам нового этапа освободительной борьбы, пролетариат использовал их не только в целях политической агитации, но и как непосредственный творческий источник. Создатели революционных гимнов, маршей и сатирических песен конца XIX — начала XX в. часто отталкивались в своем поэтическом творчестве от тех или иных литературных образцов. Они сделали огромный шаг по пути дальнейшего сближения фольклора и литературы. Так, художественным образцом для сатирических песен о Николае II «Как у нас на троне» и «Царь наш с виду жидок» послужила песня декабристов «Царь наш немец прусский»; образцом песни революционных лет «Ревет и стонет люд голодный» — песня Тараса Шевченко «Реве тай стогне Днипр широкий»; «Коробейники» Некрасова определили звучание песен тех лет «Ой, полна тюрьма пред Думою», «Располным-полна коробушка у любого богача» и т. д. Первые гимны и марши, созданные революционерами-ленинцами Л. П. Радиным и Г. М. Кржижановским в последние годы XIX в., — «Смело, товарищи, в ногу», «Варшавянка», «Беснуйтесь, тираны», а в начале XX в. перевод «Интернационала» А. Коца — развивали традиции русской гимнологической поэзии — «Марсельезы», «Похоронного марша» («Вы жертвою пали»), «Замучен тяжелой неволей». В своих гимнах и маршах песенники с огромной художественной силой воплотили идеи пролетарской революции.

Рассматривая многие собственные рабочие песни конца XIX — начала XX в. как органическую и неотъемлемую часть массовой революционной пролетарской поэзии, необходимо учитывать, что эти песни только постепенно, в ходе развития исторических событий и революционизирования рабочего класса, поднимались на тот идейно-художественный уровень, которого достигли в первых же своих произведениях Г. М. Кржижановский, Л. П. Радин и др. Ориентируясь прежде всего на их произведения, рабочая песня, однако, не сразу сумела раскрыть во всей глубине новую историческую действительность. Этому мешали на первых порах привычные формы художественного изображения и особенно идеологические предрассудки рабочих. До 9 января 1905 года они еще не утратили целиком веры в царя.

Характерна в этом отношении песня уральских рабочих начала XX в. «На Нижнетагильском заводе». Под влиянием поэзии пар-

[18] *Новикова А. М.* Революционные песни XIX века в эпоху массового революционного движения, с. 176.

тийного подполья она изображает сознательную классовую борьбу рабочих. Ее главный герой — «удалой бедняк» — всей душой ненавидит хапугу-артельщика Важгина, который по приказу заводовладельца, как в былые крепостнические времена, гонит рабочих на завод «большим коногонным кнутом». Протест «удалого бедняка» выливается в призывах к активной борьбе, к революционному действию рабочих. Он обращается к рабочим с такими словами:

Товарищи, братья, родные.
Довольно нам спину ломать
За то, чтоб хозяевам, чёртям,
На наших трудах отдыхать.

Прошло то несчастное время,
Павлухе не век управлять.
Мы сами добьемся управы
И не станем на бар работать.

Но столь характерные для пролетарской гимнологической поэзии призывные мотивы, как и сам образ партийного агитатора, значительно снижены в конце песни сентиментальными воздыханиями о безвестно погибшем в забайкальской ссылке герое, о печальной участи его родителей. Такие песни показательны для начального периода нового рабочего песнетворчества. Они уже значительно опередили старую рабочую песню, но еще далеко не усвоили всех особенностей революционной пролетарской поэзии. Через несколько лет после возникновения этой песни в среде тех же уральских рабочих широко бытовал гимн «Долой насилье и тирана», где мысль о трудностях борьбы и ненависть к тиранству сочетается с глубоко осознанным чувством человеческого достоинства («Рабами больше мы не будем»), уверенностью в торжестве своей победы («Свободу мы себе добудем») и пониманием великого исторического значения борьбы пролетариата для будущего всей страны («И счастье родине дадим»)[19]. Это уже подлинный политический гимн, показывающий, как стремительно быстро революционизировалось сознание рабочих и его песенное творчество, все больше и больше сближаясь с поэзией большевистского подполья.

Идейно-эстетические качества песенного творчества пролетариата зависели от глубины понимания рабочими происходящих в стране событий, понимания программы большевистской партии. Песня «На Нижнетагильском заводе» отражала мировоззрение рабочих, только еще начинающих освободительную борьбу. Более сознательные и политически развитые рабочие уже задолго до революции 1905 года сложили песни, обличавшие существующий строй. Такова рабочая «Камаринская». В отличие от песни «На Нижнетагильском заводе» она получила всероссийскую известность. Мы находим здесь яркий реалистический и сатирический образ фабриканта, который во имя наживы готов принести в жертву сотни человеческих жизней. Он обирает рабочих «по-ученому», в сообществе с «божьими угодниками» — мракобесами-церковниками:

А и царское правительство
Покрывает все грабительства.

Раскрывая классовый характер угнетения и основной конфликт современного общества, фабричная «Камаринская» поднимается

[19] См.: *Боголюбов К. В., Кашеваров М. С.* Песни Уральского революционного подполья. Свердловск, 1935, с. 43.

до широких обобщений. Она исполнена революционного гнева и призывает к народной революции:

Вы, ребятушки фабричные,
К обирательству привычные,
Уж найдите вы управушку
На Морозова на Саввушку,
Покажите молодечество,
Выходите на купечество,
На купцов, да на попов, да на царей
Подымайтеся скорей, скорей, скорей.

Таким образом, в конце XIX — начале XX в. профессиональные революционеры-ленинцы и передовые рабочие создали основные виды революционной песенной поэзии пролетариата — песни гимнические и сатирические. Они стали массовыми песнями народной борьбы. К ним постепенно «подтягивалось» песенное творчество широких слоев трудящихся, развитие которого осложнялось воздействием на отдельные малосознательные слои рабочего класса отживших форм народной поэзии, песен городского мещанства. Огромное значение пролетарской революционной поэзии заключалось еще и в том, что она способствовала изживанию малохудожественных песен мещанства с их проповедью пассивного отношения к жизни и идеалами безвозвратно ушедшей старины.

Составляя разновидности пролетарской поэзии, гимнические и сатирические песни осуществляли свои задачи разными художественными средствами. Это хорошо показали в своих исследованиях В. Чичеров, А. Новикова и М. Друскин. Сатирические песни выражали отношение рабочих к конкретным политическим событиям, а марши и гимны более обобщенно раскрывали политическую тематику. Для них характерны ораторские обращения и лозунги, призывная революционная романтика.

Все эти виды песен получили особое развитие в период русско-японской войны и революции 1905 года, обогатившись новым содержанием и образами. Они оказали огромное воздействие на народную поэзию. Революция 1905 года дала новое направление и гимнологической поэзии. Ее общепрограммные призывы к свободе и новой жизни получили предельно ясную, четкую и глубокую конкретизацию. Гимны и марши стали изображать реальные пути и методы решения социальных конфликтов.

Песни о русско-японской войне и революции 1905 года. Русско-японская война показала всю глубину реакционности существующего строя. В это время возникают песни о позорном поражении самодержавия в русско-японской войне, об обманутом народе, который «правительство держит во мраке глубоком» и невежестве («На Дальнем Востоке стоит одиноко японцами взятый Артур»), о продажности и бездарности царских генералов и наместников («Дело было под Артуром», «Алексеев-генерал лес на Ялу вырубал»), об империалистической сущности этой войны, развязанной в интересах «барства» («Братцы, гонят нас далеко от родимой стороны»).

Народ еще верил в спасительную силу «царя-батюшки», якобы обманутого корыстными дворянами, капиталистами и дворцовой

знатью. Но среди революционной интеллигенции и передовых рабочих в устной и письменной форме распространялись такие песни, как «Нагаечка» (о том, как царь послал «казаков по всем городам» «бить, рубить» за малейшее ослушание «женщин, детей, рабочих, мужиков»), «Камаринская Николая Романова» (о мотовстве самодержца, превратившего всю Россию в кабачок), «О семи народных шкурах» (их сдирает царь, чтобы ублажить свою прихоть и своих ненасытных прислужников).

Наиболее ярким выражением и своеобразным обобщением этих идей явилась песня «Всероссийский император». Раскрывая антинародный характер царизма, контрреволюционность его внутренней и внешней политики, она именует Николая II «всероссийским алкоголиком», «царем жандармов и шпиков», «изменником, провокатором», «царем-убийцей», «создателем кандалов».

В повсеместно распространенном стихотворении-песне «9 января в Петербурге» безымянный автор воспевает народ, ставший жертвой «кровавого воскресенья», тех, кто пролил кровь «во имя светлых идей». Концовка стихотворения-песни исполнена угрозы жестокой расправы с тиранами, неумолимого возмездия им.

Что ж, издевайтеся, тираны,
Наступит скоро ваш черед!
За этот стон, за эти раны,
Вам отомстит родной народ!

Эти же мотивы разрабатывает и другое стихотворение-песня о «Кровавом воскресенье» — «Мы мирно стояли пред Зимним дворцом». Оно содержит и конкретный рассказ о событиях 9 января, являясь одним из первых исторических произведений пролетарской поэзии этих лет. Песня «Мы мирно стояли...» воссоздает мрачную картину народного шествия к Зимнему дворцу, ожидания царя, расстрела мирных демонстрантов, ужаса, охватившего обманутых людей, и их проклятий царю-убийце. Славя героев, «погибших в борьбе за свободу», она показывает, как январские дни всколыхнули народные массы и послужили началом мощного всенародного восстания против самодержавия:

И красное знамя взвилось над землей,
Звучат «Марсельезы» напевы,
Студент бросил книги, рабочий — верстак,
А пахарь забросил посевы.

В песнях тех лет отражены важнейшие события революции 1905 года: массовые стачки рабочих и их борьба с царскими войсками и полицией («Вот Петербург забастовался», «В город Николаев на французский завод три тысячи рабочих собрались на сход»), декабрьское вооруженное восстание в Москве («Притаилась тревожно столица», «Шумел, горел пожар на Пресне»), восстание на броненосцах «Потемкин» и «Очаков» («По бурным волнам Черноморья», «Очаков» борец за свободу»), бесчеловечная расправа с восставшими моряками Кронштадта («Грохочет Балтийское море», «Море в ярости стонало»). Многие песни были обращены к солдатам, раскрывали им глаза

на происходящее, призывая их примкнуть к восставшему народу («Как четвертого числа нас нелегкая несла смуту усмирять»).

Преодоление царистских иллюзий и опыт революционной борьбы народа оказали решающее влияние на дальнейшее развитие пролетарской поэзии, особенно сатирической. Она становится острым оружием политического обличения. Новые сатирические песни противопоставляют подобострастным славословиям реакционных дворянских социологов, историков и писателей позорную родословную Романовых, изображая скотоподобной Екатерину II, Павла I — «чухонцем-узурпатором», Александра III — «протухшим миротворцем», Николая II — виноторговцем, вконец разорившим страну («Вся Россия голодует || Николай водкой торгует»).

Творчески используя традиции писателей-классиков и народного творчества, все богатства созданных ими средств сатирической типизации, песенная поэзия пролетариата рисует Николая II душителем всего живого, олицетворением всех зол и бед русской жизни. С убийственным сарказмом оценивает она все мероприятия и декреты царя, особенно манифест о «свободе» 17 октября 1905 г., показывая его демагогический, фальшивый характер. Реакционную сущность манифеста с большевистской страстью и остротой разоблачает популярная песня тех лет «Задумал наш Трепов царя удивить»:

Царь испугался, издал манифест:
Мертвым — свободу, живых — под арест.
Свобода царя — на солдатских штыках,
Русские трупы на русских полях.
Народ поднялся на такой произвол, —
В прах мы повергнем царский престол.

«Чучело в короне нужно свергнуть с трона, с боя взять свободу русскому народу», — говорится в одном из вариантов песни «Кто у нас на троне?». Это лейтмотив всей пролетарской поэзии. Призывая к суровой и беспощадной борьбе, к уничтожению существующего строя, она постоянно возвращается к мысли о том, каким будет новое общество, рисуя будущее трудящихся в полном соответствии с марксистско-ленинским учением. «Свободы заря» — это «равенство, братство и счастье» раскрепощенных народов — хозяев земли, поднявших знамя созидательного труда, который станет «владыкой мира». Социалистическими идеями особенно насыщена песня «Слезами залит мир безбрежный». Она направлена против «экономистов», которые навязывали рабочим узкое понимание задач пролетариата. Песня подчеркивает, что в результате победоносной народной революции Россия достигнет небывалого могущества и расцвета всех своих сил. Россия станет, говорит песня «Не плачь, моя родимая»:

Жить и процветать,
Труд свой одинаково
Всем распределять.

Такое глубокое и конкретное понимание классовых стремлений пролетариата рождалось прежде всего в период революции 1905 года. Отображая ход, все этапы этой революции, пролетарская поэзия утверждала новые идеи. Врагами отчизны выступают в ней угнетатели — царь, царские генералы, помещики, купцы, фабриканты, а под-

линными патриотами — восставший народ и лучшие его сыны, герои, беззаветно преданные делу революции и идеям коммунизма[20].

Таким в общих чертах был путь развития русской рабочей песни: от жалоб и сетований на каторжную жизнь — к утверждению пролетарской революции и социализма, от натуралистического описания повседневных тягот рабочих — к реалистическому изображению действительности, к революционной романтике. На последнем этапе она полностью утратила свой прежний областнический и узкопрофессиональный характер, стала выражать общенародные идеи и стремления. Продолжали возникать и местные рабочие песни. Например, сатирическую песню-сказку «О попе и черте» («В церкви, золотом облитой») рабочие связывали с заводом Гужона, песню «В город Николаев на французский завод три тысячи рабочих собрались на сход» сложили рабочие Николаева и т. д. Да и такие песни революции 1905 года, как «По бурным волнам Черноморья» (о восстании на броненосце «Потемкин»), «Свершился день ужасной казни» (о зверской расправе с кронштадтскими матросами), «Притаилась тревожно столица» (о декабрьском вооруженном восстании в Москве) и многие другие песни, рассказывали о событиях, происходивших в различных городах, промышленных центрах и районах страны. Но коренное отличие их от старой рабочей песни заключается в том, что они глубоко и всесторонне раскрывали общественно-политический смысл и характер этих событий, связывая эти события с важнейшими социальными процессами жизни конца XIX — начала XX в., с задачами освободительной борьбы пролетариата, развиваясь в традициях массовой революционной пролетарской поэзии.

Пролетарская песня последних предоктябрьских десятилетий оказала огромное воздействие на все поэтическое творчество крестьян. Еще ленинская «Искра» подчеркивала исключительное значение революционных пролетарских песенников для духовной жизни крестьян. «Огромным успехом, — писала газета «Искра», — пользуются «Песни борьбы»... Нередко в деревне можно услышать хоровое пение песен из этого сборника. Случается встретить крестьян, цитирующих из него целые страницы. Лишний раз приходится убедиться, какое могучее средство воздействия имеет на массу революционная песня. Она всегда проложит дорогу листку, брошюре, книге»[21].

Приток пролетарской песни в деревню усилился в период революции 1905 года. В это время, как показал собиратель фольклора В. Степанов на материалах устного творчества крестьян Московской, Ярославской и Тверской губерний, пролетарская песня вытеснила даже многие широко распространенные старинные народные песни[22]. «Появились новые песни и новые мотивы, — пишет В. Степанов, — стали петь «Солнце всходит и заходит»... особенно излюбленной явилась песнях о калеке солдате, возвращающемся из Маньчжурии («От пав-

---

[20] См.: *Соколова В. К.* Первая русская революция в народном песенном творчестве. — Советская этнография, 1955, № 2.

[21] Искра, 1902, 1 дек., № 29.

[22] См.: *Степанов Василий.* Современные народные собрания, игры, танцы и песни (частушки и другие) в деревне. — Этнографическое обозрение, 1907, № 1—2, с. 182—200.

ших твердынь Порт-Артура» Т. Л. Щепкиной-Куперник)... Пели эту песню и парни, и девушки хором под гармошку и поодиночке за работою». Одновременно с ней зазвучали «Вы жертвою пали в борьбе роковой», «Интернационал», «Марсельеза». Даже страшные годы реакции не могли убить любовь деревенской молодежи к этим песням. Осознав, что новые песни запрещены, их стали «петь дома... И теперь сложилось так, что... «Вставай, подымайся, рабочий народ» поют даже дети», — резюмирует свои наблюдения В. Степанов.

Созданные пролетариатом накануне и в ходе революции 1905 года идейно-эстетические принципы поэзии определили развитие всего последующего песенного творчества (и профессионального, и самодеятельного).

Частушки

Истоки и время возникновения рабочей частушки те же, что и частушки городской и деревенской. Но частушки рабочих испытали влияние уже сложившихся к периоду их формирования традиций рабочего фольклора, с которым они вступили в творческое взаимодействие.

Многие рабочие частушки были вариантами или отдельных строф фабрично-заводских песен, или же в сжатой форме содержали основные мотивы этих песен, а подчас и отдельных их частей. Вот частушки, возникшие на основе песен «Лет семнадцати мальчищка вздумал в Питере пожить», «Кто на прииске (или на фабрике) не живал, тот и горя не видал», «На Донской земле привольной».

Рассчитай меня, хозяин,
Я сейчас иду домой.
Твои высокие хоромы
Показались мне тюрьмой.

Кто на фабрике не живал,
Тот и горя не видал,
А моя головушка
Натерпелась горюшка.

Пришел из Питера домой,
Говорит мне батька мой:
— Ну-ко, питерский сынок,
Выкладай-ка на оброк!
— Ну, какой, отец, оброк —
Насилу ноги приволок.

Шахтер в клеточку садится,
С белым светом распростится:
— Прощай, солнце и луна,
Прощай, дети и жена.

Но и частушки рабочих оказывали заметное влияние на рабочее песенное творчество, усиливая его лиризм и афористичность, обогащая его разнообразными оттенками разговорной речи.

В рабочей частушке, как правило, фоном, местом действия и источником разнообразнейших конфликтов являются фабрика, завод, рудник, прииск. Наряду с лирикой любовных отношений, развертывающихся в обстановке повседневного производственного быта героев, наряду с изображением тягот жизни большое место в ней занимает сатира на всякого, кто имеет власть над рабочими. Вот образцы разновидностей специфически рабочей частушки. Читая их, нетрудно заметить, как естественна и органична была для рабочих поэзия частушки, как рабочие свободно воплощали в ней новое содержание, создавая оригинальные художественные образы, сравнения, параллелизмы.

Тише, тише, паровая,
Тише хлопайте, ремни,
Без миленка на работе
Не могу скоротать дни.

У Корзинкиных на ткацкой
Дух поповский и кулацкий:
Здесь рабочий, словно нищий,
Без квартиры и без пищи,
Миллионы барышей
Создает для торгашей.

Я на прииске была,
Золотишко мыла.
Услыхала — милку женят,
Голосом завыла.

Заперты мы на заводе
Тяжелой неволей:
Много долгу на народе,
Всяк себе не волен.

Частушки рабочих отличаются от частушек других слоев трудового населения не только новизной своего содержания, образов, повествовательных мотивов, но и неизмеримо большей социальной остротой и насыщенностью.

Скорбные жалобы на завод, фабрику, рудник и прииск, которые калечат и тело, и душу рабочих, сменились в частушках начала XX в. жгучей ненавистью к заводовладельцам и фабрикантам, пониманием классовой сущности угнетения, необходимости уничтожения существующего строя. Участие широких масс пролетариата в освободительном движении революционизировало и их частушки, приблизило этот жанр рабочего фольклора к поэзии большевистского подполья. В период русской революции 1905 года рабочая частушка отобразила необычайную остроту и размах всенародной борьбы с самодержавным строем, важнейшие общественно-политические события того времени:

Фабрикантам красоваться,
Знать, недолго уж теперь,
Им придется убираться,
Возьмем фабрики себе.

Трубы дымом не коптят,
Толпой рабочие стоят.
— Эй, ребятушки-солдатушки,
Не пали в своих ребят.

Сормовски ребята ноне
Из годов стараются,
Все начальство разогнали,
Сами управляются.

По дороге парень шел,
Подобрал листовку,
Собирается народ
Сделать забастовку.

Мне сказали про милóго,
Что троих милой убил:
Стражника, урядника
Да земского начальника.

Захотела царска власть
Богачей потешить:
Напечатали приказ —
Всех рабочих вешать.

Предания и легенды

Большое место в дореволюционном фольклоре русских рабочих занимали устные рассказы. Их обычно называют «сказами». Но термин «сказ», относимый ко всей устной рабочей прозе, не дает четкого представления о степени фольклорности и художественности тех или иных видов этой прозы. Устные рассказы рабочих, как и других прослоек трудящихся, не составляли единого целого. Сюда входили различные виды повествований, которые отличались друг от друга и жанровыми особенностями, и широтой бытования, и идейно-эстетической ценностью.

К художественно-повествовательному жанру фольклора относятся предания. Их создатели с целью поэтического обобщения прибегали

к вымыслу, хотя вымысел в преданиях и не носит фантастического характера. В них дается образное осмысление действительности и творчески развиваются традиции старинного фольклора. Это хорошо можно показать хотя бы на известных нам преданиях о Никите Демидове — основателе крупнейших заводов Урала в первые десятилетия XVIII в. Согласно этим преданиям, Никита Демидов был якобы сыном бедных и безвестных родителей. Видя его богатырскую силу, Петр I чуть не отправил его в гвардию, но Демидов упросил царя оставить его кузнецом, пообещав выполнить большой заказ оружия для армии. И кузнецом он был необычайным. Сделанный им пистолет не уступал лучшим образцам оружия немецких мастеров. Это вызвало удивление и восторг царя, который щедро наградил умельца[23].

Эти предания исторически не достоверны, вымышлены. В действительности Никита Демидов не был кузнецом, а принадлежал к богатой верхушке тульских оружейников[24]. Но для нас понятен смысл преданий. Стремясь опоэтизировать первого Демидова за его кипучую энергию и волю, способствовавшие процветанию национальной промышленности, за его поддержку петровских начинаний, крепостные рабочие приписывали ему мужицкое происхождение и чудесное мастерство, создали в своих преданиях образ народного умельца. Здесь вымысел, как и в любом произведении искусства, играет большую обобщающую роль. Отступление от конкретных фактов не искажает исторической правды.

Легенды, как и предания, запечатлели различные стороны жизни рабочей массы, особенности ее миросозерцания. Но в легендах историческая действительность выступает более художественно преображенной, чем в преданиях, даже в том случае, если легенды, подобно преданиям, сохраняют установку на достоверность изображаемого, на передачу вымышленных фактов и событий как реально происходивших. Рабочие легенды широко используют различные формы народной фантастики — фантастику и былин, и волшебных сказок, и фабрично-заводских поверий, как это мы видим в легендах о вольных людях и «хозяевах» земных богатств.

Устные рассказы особенно ценны для нас тем, что они возникали в среде постоянных кадровых рабочих и содержат взгляды и оценки действительности этой основной группы рабочего класса. Еще со времен крепостного права постоянные рабочие хранили семейные предания о начале работы своих предков на фабриках, заводах, рудниках и приисках, запечатлевшие первые шаги формирования промышленного пролетариата. В дореформенный период сложились сказы, предания и легенды о фабрикантах, заводовладельцах и горной администрации, о «вольных людях» и освободительном движении, о «земельных богатствах» и мастерстве. Возникая и бытуя в отдельных промышленных районах, повествовательное творчество рабочих не имело такого общенародного значения и распространения, как повест-

---

[23] См.: *Толычева Т.* Предания о Демидовых и демидовских заводах. — Русский архив, 1878, кн. 2, с. 119—124.

[24] См.: *Кафенгауз Б. Б.* История хозяйства Демидовых XVIII—XIX вв. М. — Л., 1949, т. 1, с. 82—98.

вовательные произведения крестьянского фольклора — сказки и былины. Но оно дает яркое представление о жизни и труде, освободительной борьбе и миросозерцании многих поколений фабрично-заводских людей.

Предания и легенды о труде и быте рабочих. Крепостной рабочий воспринимал завод, фабрику и рудник как вместилище еще более жестокого гнета, чем всякий другой гнет, царивший в эпоху крепостничества, даже помещичий. Понятие о всякой фабрично-заводской и рудничной работе соединялось в его сознании с понятием о каторге. Все это нашло свое отражение уже в семейных преданиях рабочих. Их создатели не ставили перед собой задач художественного обобщения. Они не связывали судьбы близких и родственных им людей с жизненными судьбами всей рабочей массы. Но семейные предания были не только исторической памятью рабочих и средством их общения. Они оказывали воздействие на художественные повествования рабочих.

Часто семейные предания вплетались в рабочие рассказы с широким обобщающим содержанием. В рассказе «Крепостное право», записанном на Южном Урале, герой семейного предания Пахом Зайцев изображается в гуще жизни большого коллектива горнорабочих[25]. В таких обобщающих рассказах тема труда и быта рабочих получила всестороннее освещение. Жизнь и труд рабочих на крепостном заводе, руднике и прииске сопоставляется здесь с тюрьмой и каторгой, где все живут постоянно в страхе и подвергаются лишениям и истязаниям. Рабочие часто выбирали героями своих произведений людей большой физической силы, «уси́лков», как их называли в народе, и рассказом о трагической участи этих людей подчеркивали мысль о том, что «в ту пору никого не жалели, хоть какой самый лучший работник будет и какую бы силу человек не имел, все равно изведут».

В этих произведениях звучит типичная для всего народного творчества дореформенной поры антикрепостническая тема, но звучит гораздо сильнее, чем в крестьянском фольклоре. Условия жизни и труда породили у рабочих более глубокое понимание враждебности крепостного права народной жизни.

Предания и легенды об угнетателях. Предания и легенды об основателях промышленности, их «наследниках», фабрично-заводской администрации составили особый цикл. В них более отчетливо, чем в рассказах о жизни и труде рабочих, выразилось пробуждение классового самосознания трудящихся масс, протест против произвола эксплуататоров. Но эти предания и легенды не затрагивали основ существующего строя. Крепостной рабочий не понимал классовой природы феодального общества. Причину своего общественного бесправия и каторжной жизни он видел исключительно в личных качествах своих непосредственных угнетателей — в жестокости, корысти и жадности заводовладельцев, управляющих, приказчиков.

В образах основателей первых фабрик и заводов, особенно тех, кто вместе с Петром I боролся за укрепление Русского государства, рабо-

---

[25] См.: Народное творчество Южного Урала / Записал И. С. Зайцев, Челябинск, 1948, вып. 1. с. 121—122.

чие рассказы подчеркнули ряд положительных качеств — предприимчивость, упорство в достижении цели, понимание нужд промышленности и даже известную близость к народной жизни. Эти качества ярче всего воплотились в образе Никиты Демидова, предание о котором рассмотрено выше.

В процессе роста идей социального протеста в рабочем фольклоре все больше тускнели образы первых промышленников, все больше обнажалась их эксплуататорская сущность — властолюбие, хищничество, паразитизм. С именами первых Строгановых, Демидовых, владельцев поволжских, выксунских и липецких заводов Баташовых стали связывать многочисленные предания о массовой гибели рабочих. На фоне страшной нищеты заводского населения выступает в рабочих рассказах образ развратного магната Баташова, окружившего себя беспримерной роскошью. Тщеславие и самодурство этого заводовладельца показаны в предании «Баташовские забавы». Собираясь на ярмарку в Нижний Новгород, Баташов поставил четыре пушки, а когда въезжал в город, то дал из этих пушек салют[26].

«Наследники» характеризуются в рабочих рассказах довольно однотипно: все они «где-то там», в столице или за границей, прожигают миллионные состояния своих отцов. Все они совершенно равнодушны к делу, ничего не понимают в нем, отличаются аристократическим высокомерием, слабоумием и безволием. Они полностью утратили боевые качества основателей промышленности. Очень колоритен образ «наследников» Демидовых в уральских рабочих преданиях. Приезжает как-то на Висимо-Шайтанский завод один из этих «наследников», рассказывает предание. Поднесли ему рабочие найденный самородок платины, он трогает рукой самородок, «а сам не понимает, что это». Управители обхаживают его, как ребенка, чтобы не поскользнулся да не запачкался.

Многие заводовладельцы Урала, Сибири и Алтая с конца XVIII в. устранились от руководства заводами. Ответственность за их состояние они возложили на управляющих, приказчиков и смотрителей, которые были невежественны, равнодушны к техническому прогрессу, увеличивая благосостояние своих хозяев безмерной эксплуатацией крепостного труда. Поэтому в рабочих преданиях и легендах фабрично-заводская администрация олицетворяет самые консервативные черты крепостничества. Здесь создана целая галерея отрицательных типов мелких и подкупных чиновников, проявляющих на каждом шагу бессмысленную жестокость и звериную ненависть к простому труженику. Страсть ко всяческим изощренным издевательствам заполняет жизнь Пишки, как презрительно именуют управляющего Локтевского завода рабочие в своем предании «Повинуйся костылю». Эта страсть принимает патологический характер на склоне лет Пишки. Он заставляет плавильщиков кланяться своему костылю[27].

Сохраняя тот же мрачный колорит, что и рассказы о жизни и труде рабочих, повествования о «хозяевах» и их прислужниках развивают

[26] См.: *Комовская Н. Д.* Предания и сказки Горьковской области. Горький, 1951, № 18—25.

[27] См.: *Мисюрев А. А.* Легенды и были. Новосибирск, 1940, с. 71.

новые поэтические мотивы. Наряду с жалобами, сетованиями и гневными осудительными сентенциями, которые так часто встречаются и в рассказах о фабрично-заводской жизни, они используют и приемы народного анекдота. В духе таких анекдотов, с их юмором и неожиданными сюжетными поворотами, построены многие рассказы о причудах заводовладельцев в XIX в.

Предания и легенды об угнетателях вплотную соприкасаются, а в отдельных случаях и сливаются с произведениями устного повествовательного творчества о выступлениях в защиту прав рабочего человека. Но повествования о рабочих мстителях и массовых выступлениях трудящихся против эксплуататоров сложились в особый цикл. Их ведущие идеи и образы имели самостоятельное значение.

Предания и легенды о «вольных людях» и освободительном движении. Все виды повествовательного творчества рабочих служили делу народной освободительной борьбы. Идеи социальной свободы они раскрывали на разных явлениях исторической действительности и в разных художественных формах. Ненависть к угнетателям воспитывали у слушателя и рассказы о каторжной жизни и труде с их образами обездоленных, замученных и «изробленных» людей. Но эти образы еще пассивны. Они не проявляют в действиях таящиеся в них силы протеста.

Рождение бунтарей и протестантов показывают рабочие рассказы о беглецах-мстителях — «вольных людях» и благородных разбойниках. «Заводской разбойник пользовался всеми симпатиями массы и превращался в героя. Он шел за общее дело, и масса глухо его отстаивала», — писал Д. Мамин-Сибиряк[28]. Источники указывают реальные прототипы многих «вольных людей». Исторически достоверно существование таких героев алтайских и уральских преданий, как Сорока, Криволуцкий, братья Белоусовы, Сокол, Пашенко, Бурцев, Рыжанко. Но в преданиях и легендах это уже собирательные образы, воплотившие представления рабочих о неукротимой смелости и богатырстве народных борцов и заступников. Они окружены ореолом легенды. Художественные средства для их поэтизации рабочие часто черпали из произведений крестьянского фольклора — былин, сказок, исторических песен и преданий.

Основной пафос рассказов о «вольных людях» и вместе с тем их идейное и художественное родство с крестьянским фольклором ярко выступают в замечательной легенде рабочих прикамских соляных варниц о «великой атаманше» Фелисате[29]. Согласно этой легенде, Фелисата за убийство попа была посажена стрельцами в острог, но из острога она увела всех колодников и дала им такой наказ: «Идите, братцы, — промышляйте вольным разбойным делом. А вот вам и запрет: воевод и купцов в Каме топите, а только мужика у меня не трогать. А кто мужика тронет — того и я не помилую». Под Оханском Фелисата перебила царских стрельцов и оханского воеводу повесила на берегу Камы. В богатырском поединке Фелисата побеждает самозваного разбойника, грабившего бедных людей, и, уйдя на Волгу, вступает

---

[28] *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Собр. соч. В 12-ти т. Свердловск, 1951, т. 11, с. 166.
[29] См.: *Немирович-Данченко Вас.* Кама и Урал. СПб, 1890, ч. 2, с. 197—198.

в поединок с самим Степаном Разиным, но уже с целью проверить свою богатырскую силу. Она становится сподвижницей Разина. Этот финальный мотив еще раз подчеркивает теснейшую связь рабочих рассказов о «вольных людях» с крестьянской поэзией о массовых революционных движениях.

Если образ Фелисаты овеян эпическим духом былин и напоминает удалых поляниц, то образ другого «вольного человека», Рыжанко, в «Тайном сказе про атамана Золотого» близок к героям вольнолюбивых песен и преданий крестьян о Степане Разине и связанной с ними народной драмы «Лодка»[30]; Бунтарь-мститель Рыжанко — человек волевой, отважный. Он охвачен жгучей ненавистью к угнетателям и во имя народа готов совершить любой подвиг. Подобно народной драме «Лодка», «Тайный сказ про атамана Золотого» развивает и любовно-романтические мотивы. Эти мотивы возвышают образ Рыжанко, раскрывают в его характере черты лиризма.

Широко используя художественные традиции крестьянского фольклора, рабочие в своих рассказах творчески развивали эти традиции. Они не только расширили круг освободительных идей народной поэзии, но и создали образы бунтарей-мстителей, действующих в своеобразных бытовых и географических условиях. Беглец Сорока скрывается в таежных местах Салаирского края. Он необычайно ловок. При помощи особых «шестиков» и «костылей» он совершает гигантские многоверстные прыжки, уходит от погони, переносится из далекой тайги в Гурьевский завод. Сорока «ковать умел лихо», говорит о нем легенда. Он искусный мастер. Такими же искусными умельцами показаны беглецы братья Белоусовы. Скрываясь в диких горах, они строят там кузницу и изготовляют «зверовые ружья», которых «ни у кого не было». Братья Белоусовы — самые сильные и опытные добытчики цветного камня[31].

Рассказы о «вольных людях» и благородных разбойниках выражали стремление крепостных рабочих к свободе, к мести угнетателям. Но в них звучат и мотивы безысходности и обреченности анархических форм бунтарства. Ни личные качества, ни ореол народной легенды не могли дать бунтарям-мстителям необходимой жизнестойкости. Их трагическую обреченность передают почти все концовки рабочих рассказов о «вольных людях», притом в сказочных ситуациях их гибели. Разбойник Пашенко, получивший неуязвимость, питаясь собачьей кровью и сердцем ворона, легко погибает в болоте, где его неуязвимость теряет силу. Так же легко и трагически гибнут и все остальные герои уральских и алтайских заводских сказаний — Сокол, Криволуцкий, братья Белоусовы и др.

Герои массового народного движения наделялись в рабочем фольклоре многими чертами «вольных людей». С ними прежде всего крепостные рабочие связывали осуществление своих надежд на возможное освобождение, веру в свое счастливое будущее. Особое место в

---

[30] См.: *Бирюков В. П.* Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936, с. 186—189.

[31] См.: *Мисюрев А. А.* Легенды и были.

рабочем фольклоре занимает восстание Пугачева. Оно охватило многие фабрики и заводы Поволжья и Урала, вовлекло огромные слои промышленного и промыслового населения, которые за короткий исторический период осознали всю силу и величие борьбы восставших масс.

В рассказах крепостных рабочих Емельян Пугачев или сохраняет свое подлинное историческое имя, или же именуется Пу́гачом. Больше всего они говорят об ожидании крепостными рабочими прихода на заводы и фабрики повстанцев, о посылке к ним делегаций, о совместной борьбе крепостных рабочих и отрядов Пугачева против угнетателей. В преданиях приписанных к заводам крестьян, мечтавших о возврате к земледельческому труду, рисуются картины разгрома заводов. «Пугачев скоро пришел в Златоуст, рабочие для его войска отлили пушки и забрали какие были припасы на заводе, завод сожгли, а сами ушли с Пугачевым» («Косотурский завод»).

Образ Пугачева в рабочих рассказах наделен лучшими чертами русского народа: ясным умом, смелостью, несокрушимой духовной мощью и гордой мечтой о свободном человеке. Сказка, рассказанная Пугачевым Гриневу в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, уходит своими корнями к сказаниям крепостных рабочих Южного Урала о Пугачевском восста́нии. В южноуральской заводской легенде «Орел-сокол и ворон-ведун», аллегорически изображающей Пугачева в образе Орла-сокола, содержится противопоставление свободы рабскому существованию: Орел-сокол говорит ворону-ведуну: «Не хочу я три по сту лет жить и дохлятиной питаться. Не бывать ворону Орлом-соколом. Не менять соколу кровь горячую на дохлятину».

Многие рассказы, возникшие после поражения восстания, развивают мотивы бессмертия Пугачева. Они символизировали борьбу народных масс, неизбежность ее возрождения. Так, в 1778 г. в городе Златоусте били батогами крепостного рабочего Ивана Соколова за распространение «зловредных молв» о бессмертии Пугачева. Иван Соколов рассказывал, что Пугачев не казнен и собирает за Доном войско, чтобы освободить крепостных рабочих[32].

Круг рабочих рассказов о борьбе с угнетателями и народной любви к свободе очень обширен. Но они глубоко противоречивы. Сознание крепостных рабочих, как и крестьян, было сковано царистскими иллюзиями, верой в спасительную силу «батюшки-царя». Отмщение насильнику-заводчику сочетается в рассказах о благородных разбойниках с отсутствием раздумий над социальным порядком, над вопросом о необходимости свержения существующего строя. Такого раздумья в ту пору и не могло появиться в рабочей среде — для этого еще не было необходимых условий. Но народные массы готовы были откликнуться на призыв нового Пугачева. Все более острой становилась мечта или получить своего «доброго царя», или же рассказать правду царю о великих муках и тяготах жизни под властью господ. Стихийный протест, жажда социальной справедливости и непонимание истинной сущности явлений сплетались воедино и создавали своеобразие фоль-

---

[32] См.: *Лозанова А.* Фабрично-заводские песни крепостной эпохи, с. 172.

клорных повествований о суровых мстителях и народных восстаниях.

Предания и легенды о земельных богатствах и мастерстве. Предания и легенды о земельных богатствах и умельцах также представляют оригинальный вид народнопоэтической фантастики. Здесь часто действуют «тайные силы» — «Горный батюшка», «Хозяин» и «Хозяйка» горы, «Девка-Азовка», «Горный старец» и др. Но они существенно отличаются от персонажей горнозаводских поверий и суеверных рассказов о «горных духах», которые олицетворяли враждебные народу стихийные силы природы. В легендах образы «горных духов» говорят уже не о страхе рабочего перед непознанными силами природы, а о его пытливой мысли и социальных устремлениях и идеалах. Горнозаводская демонология является своеобразной формой отражения реальной действительности и исторически выросшего общественно-производственного опыта рабочих.

В рассказах приисковых рабочих Алтая «Горный батюшка», например, любит все то, что любят рабочие, и ненавидит все то, что они ненавидят. Он злейший враг церковных обрядов. Его приводит в ярость молитва, произнесенная попом на прииске, потому что почти всегда и всюду приносит беду[33]. Аналогичные мотивы встречаем в уральских повествованиях. В рассказах горняков полевского завода «Девка-Азовка» тоже враждебна служителям церковного культа. Она не подпускает к Азов-горе священников, обращает в бегство участников крестного хода.

Здесь всюду скрыта мысль о бессилии христианской церкви воздействовать на окружающую человека природу, ибо враждебные церковникам «хозяева гор» олицетворяют «мощь, богатство и красоту недр»[34].

Особую активность проявляют «тайные силы» в рассказах на тему о том, кто имеет моральное право распоряжаться богатствами земли, кто истинный хозяин этих богатств, кому они должны принадлежать. Здесь «горные духи» выступают носителями трудовых навыков и традиций рабочих, их нравственных представлений. В легенде о «Золотой девке» герой за свое бескорыстие узнает «особое слово», которое помогает ему проникнуть к земным недрам. А там «лежит девка красоты писаной на постели лебединой, сама в соболях, парчах, каменьях самоцветных». Ласково предлагает она герою выпить из трех налитых ковшиков и затем рассыпается. И перед героем открываются несметные богатства земли — «золото, серебро, каменья-самоцветы». Такой же привлекательной хранительницей земных богатств и кладов, благосклонной к простому человеку, помогающей ему, изображается и «Девка-Азовка»: «Из себя она такая пригожая, белая да дородная... И так-то стала ласкаться да ластиться» к забредшему к ней в пещеру охотнику, «что у того сердце размякло». «Девка-Азовка» также награждает его за бескорыстие.

Нередко способностью проникать к земельным богатствам, угадывать местонахождение минералов герой рабочих преданий и легенд

---

[33] См. цикл сказов «Про Горного батюшку» в сб.: *Мисюрев А. А.* Легенды и были.

[34] См.: *Бажов П. П.* Собр. соч. В 3-х т. М., 1952, т. 2, с. 309.

награждается или за свою бедность, или же за трагические обстоятельства своей жизни. Как жертва общественного строя, он получает от «тайной силы» дар проникать всевидящим оком в сокровища земных недр. Эта идея лежит в основе очень популярной и грустной приисковой легенды «Медвежий огрызок».

Дочь приискового рабочего, красавица Катерина, рассказывает легенда, была взята управляющим промысла в любовницы и затем брошена им. С горя и стыда она лишилась разума. Старатели кормили ее, согревали в балаганах и шутя просили: «Ты бы показала какую богатимую делянку! Знаешь, где золото лежит». Как-то топнула она ногой и сказала «совсем молоденькому» старателю: «Здесь золото!» — улыбнулась и ушла. Проверили старатели — действительно, оказалось золото. Легенда подчеркивает: «Все ей открыто было. Сила ей такая за ее загубленность была дадена».

В легендах типа «Медвежий огрызок» «тайные силы» помогают рабочему человеку не прямо, а косвенным путем, через «особых людей», ставших помощниками владельцев и хранителей земельных богатств. Получив за свою трагическую участь знание скрытых от других «тайн природы», эти «особые люди» не используют свой дар провидца для личных целей и обогащения. Они не извлекают из него никаких выгод и живут в такой же бедности, как те, кому они помогают. И здесь в героях ценится прежде всего нравственная чистота, высокие моральные качества.

Эти качества с особой силой воплощают в рабочих преданиях и легендах умельцы-рудознатцы, мастера «огненной работы», камнерезы, гранильщики — люди творческих дерзаний. Но они отличаются еще и смелостью, решительностью, свободолюбием, будучи «в какой-то степени родственны «вольным людям»[35]. Действие «тайных сил» в преданиях и легендах об умельцах носит несколько иной характер, чем в произведениях, аналогичных «Медвежьему огрызку». Герой-умелец постигает тайны природы и создает изумительной красоты материальные ценности не столько при помощи «тайных сил», сколько своей талантливостью, жизненным опытом, творческими поисками и устремленностью в будущее. Так возникает в рабочем фольклоре тема «чудесного мастерства».

Показывая рождение «чудесного мастерства» в процессе упорной жизненной борьбы и творческого целеустремленного труда, рассказы обобщали трудовой опыт многих поколений рабочих, которые создали все фабрики и заводы, разнообразные художественные промыслы и открыли подавляющее большинство рудных месторождений и золотых приисков. Поэтому они часто имели в своей основе конкретные жизненные прототипы прославленных мастеров, которые, однако, наделялись типическими чертами рабочей массы и поднимались на сказочную, легендарную высоту.

Так были опоэтизированы в уральских сказаниях «золотоискательские волки» Шмаев и Кучумов[36]. Они изображались, подобно многим «чертознаям», которые при содействии «тайной силы» видели «нутро

[35] *Бажов П. П.* Собр. соч., т. 2, с. 298.
[36] См.: *Ермаков П.* Воспоминания горнорабочего. Свердловск, 1947.

земли», легко открывали залежи минералов. Но Шмаев и Кучумов — и в этом своеобразие преданий и легенд об умельцах — были прежде всего опытными золотоискателями, знавшими особенность каждой горной речки, каждого лога, каждой местности. Свой труд они рассматривали как процесс неутомимых творческих исканий. Найдут золото, поставят рабочих на промывку, а сами отправляются дальше исследовать речушки и лога. Обогатили сотни людей, а сами жили впроголодь.

Рассказы о «тайных силах», помогающих труженикам, и «чудесном мастерстве» создавались и в промышленных районах средней полосы, особенно на ткацких фабриках. Они не были записаны, но судить о них отчасти можно по литературным обработкам известного писателя из Иванова-Вознесенска М. Кочнева. В своих «сказах» о «Серебряной пряже» он оживил фантастический образ зверька-горностайки — лучший образ преданий и легенд ткачей Ивановской фабрики Грачевых. Горностайка облегчает людям ткацкую работу и дает из своей шерсти красивую и прочную нить. При помощи горностайки бедная работница Ульяна начинает вырабатывать такую изящную ткань, какой еще никто никогда не видел. И в ивановских устных рассказах умельцы сочетают лучшие черты национального характера и этики рабочего коллектива — вольнолюбие, презрение к тунеядцам-хозяевам, неподкупную честность и горячую любовь к своей Родине.

В каждом цикле рабочих повествований свой круг сюжетов, образов, композиционных приемов. В каждом цикле по-своему преломляются мотивы традиционного фольклора. Все эти мотивы подчинены в рабочих рассказах новым художественным задачам, изображению новых явлений жизни. Несомненно, например, влияние волшебной сказки на легенды о «хозяевах гор» (мотивы чудесных превращений, внешние черты и обстановка действия «тайных сил», их взаимоотношения с героями и т. д.). Но суть этих образов разная и отождествлять их никак нельзя. «Хозяева» гор порождены своеобразием производственной деятельности, миросозерцания крепостных рабочих. Повествовательные мотивы, подчеркивающие в образах «вольных людей» тягу к труду-творчеству, самобытные черты их бытового облика и характера их действий подчас заметно отличают их от образов благородных разбойников крестьянских преданий и легенд. Предания и легенды — одно из самых оригинальных явлений поэтического творчества рабочих.

Сказки

Те произведения, которые исследователи относят к собственно рабочим сказкам, подчас трудно выделить как специфические произведения сказочного жанра. Они идейно и тематически связаны с легендами и преданиями. Сами рабочие не ощущают разницы между этими видами своего творчества и называют их одинаково: то сказами, то побасками, то побывальщинами. Рабочая сказка не успела сложиться в оригинальный жанр фабрично-заводской поэзии. Однако те немногие тексты рабочих сказок, которые были записаны, не только схожи с легендами и преданиями, но и отличаются от них. Они более широко используют сказочные приемы типизации героев, причем преимущест-

венно сатирико-бытовой сказки. Поэтому демонологические персонажи лишены здесь и тени суеверий. Как правило, эти персонажи сатирически снижены. Рабочие сказки возникали в последние дореформенные десятилетия и после реформы, когда фабрично-заводской фольклор сделал заметный шаг на пути реалистического изображения жизни. Об этом говорят две популярные уральские сказки «Кузнец и черт» и «О молотобойце и черте»[37].

Сказка «Кузнец и черт» дает яркую характеристику дореформенного горного труда. Картины тюрьмы и каторги, которые символизировали в рабочих устных рассказах крепостной труд, уступают здесь место более страшным олицетворениям крепостного права. Мастер «огненной работы», испытавший все ужасы каторжного труда, упрашивает черта: «Давай меняться — я к тебе пойду, в ад то есть, а ты ко мне в кричню. У тебя лучше». Снижая приемами сатиры образы демонологии и христианское учение о загробных муках грешников, горняки рисуют глубоко реалистическую картину демидовской эксплуатации, перед которой тускнеют ужасы небесного ада. Побывав в кричне и увидев непосильный труд рабочих, истязаемых хозяином, черт наконец поверил в правоту кузнеца. Он не выдержал земного демидовского ада и убежал.

В сказке «О молотобойце и черте» сатира является еще более острой. Если в дореформенном фольклоре крепостной рабочий не ставил вопроса о социальной природе хозяина-заводчика, то в центре этой сказки стоит именно этот вопрос. Черт с удивительной легкостью превращает старуху в молодицу и разоряет жадного кабатчика. Но ему не под силу лишь одна задача, поставленная перед ним заводским мастером, — сделать человеком владельца Билимбаевского завода. Испробовал черт «все чертячьи фокусы», но ничего не вышло. «Вернулся к мастеру, хвостик опустил — нет, говорит, что хочешь сделаю, а хозяина вашего человеком сделать не могу. Так и ушел».

В сказке «О молотобойце и черте» социальное обобщение не охватывает еще всего общественно-политического строя пореформенной России. Но в ней уже четко проступают классовые черты самосознания рабочей массы, начинавшей понимать подлинные причины своих страданий. Как и сказка «Кузнец и черт», она создает образ мастерового, исполненного жгучей ненависти к хозяевам. Как нелепость воспринимает он всякие побасенки о чертях, отличаясь трезвостью и критицизмом.

Рассмотренные предания, легенды и сказки возникли в основном в эпоху крепостного права. Будучи художественной летописью быта и труда, дум и стремлений крепостных рабочих, они отразили не только каторжную жизнь рабочего, но и его наивные фантастические представления, и его неясную мечту об ином общественном устройстве. В силу остроты своего социального содержания они не могли получить легальных форм развития и бытовали подпольно.

К тайным, запретным рассказам рабочие относили, например, рассказы о Рыжанке и Пугачеве, сказку «Кузнец и черт» и многие повествования о земельных богатствах. Боясь поплатиться свободой,

[37] См.: *Бирюков В. П.* Дореволюционный фольклор на Урале, с. 206—209.

они рассказывали эти произведения только в своей рабочей среде. Известный полевской рассказчик Хмелинин умышленно лишал социальной остроты старинные рабочие легенды и предания, когда ему приходилось исполнять их в присутствии начальства. Он превращал их в пустяшные анекдоты. На вопрос о причинах этого Хмелинин спокойно отвечал: «Так тут ведь надзиратель сидел. Разве при нем можно по-доброму-то сказывать? Не для них, поди-ко, это сложено, не им и слушать»[38].

Все это говорит об огромном значении рабочих рассказов и сказок в освободительной борьбе народа, в развитии его вольнолюбивого фольклора.

После реформы рабочие предания, легенды и сказки еще долгое время оставались живым явлением народного быта. Они продолжали активно развиваться, обогащаться идейно, совершенствовать свои художественные формы и воздействовать на духовную жизнь рабочего класса. Этому способствовали не только богатство и разнообразие их идей, образов, тем и сюжетов, но и многие исторические причины: пережитки крепостничества во всех сферах жизни, стихийный характер пореформенного освободительного движения, живучесть старых бытовых традиций. Многие фабрично-заводские рассказы, возникшие после реформы, близки поэтому к поэзии крепостных рабочих. В молодых угольных районах Донбасса в последние десятилетия XIX в. зарождаются легенды о «горном хозяине» Шубине, образ которого во многом напоминает «Горного батюшку», «Горного старца» и другие образы урало-сибирских горняцких сказаний. К сожалению, произведения подобного содержания на протяжении всей истории возникновения и развития рабочего фольклора составляют незначительную часть от общего числа записанных собирателями произведений.

Под влиянием бурных событий конца XIX — начала XX в. возникают новые рассказы, оттеснившие старый рабочий повествовательный фольклор. Они прославляют героя, выдвинутого на историческую арену массовым революционным рабочим движением. Этот герой кровно связан с борьбой пролетариата. В отличие от бунтаря, протестующего против жестокой эксплуатации, он знает выход из трагических условий жизни, знает, куда идти и что делать. Борец-большевик стал воплощать вековые идеалы народа, новую поэтическую действительность и будущее человечества. Сохраняя ряд своих идейно-художественных особенностей, сложившихся в предшествующую эпоху, повествовательное творчество рабочих последних предоктябрьских лет становится оружием политической борьбы пролетариата. Оно входит живой струей в массовую революционную поэзию периода подготовки штурма самодержавия.

Собирание и изучение рабочего фольклора

Варианты песен мастеровых Ярославских мануфактур и крепостных крестьян, приписанных к заводам Урала и Сибири, напечатаны еще в кон-

---

[38] *Бажов П.* Собр. соч., т. 2, с. 313.

це XVIII в.[39] Несколько фабричных песен записал в 1833 г. П. В. Киреевский[40].

В начале 1830-х годов поэт А. В. Кольцов записал интересную песню московских текстильщиков «Как у славного заводчика»[41].

Из песен крепостных рабочих, опубликованных уже после реформы 1861г., особо значимы варианты песен рудокопов и приисковых рабочих Сибири «О, се горные работы»[42] и «Мы по собственной охоте были в каторжной работе в северной тайге»[43]. В различных пореформенных источниках появились и произведения других жанров фабрично-заводского фольклора крепостной эпохи — пословицы и поговорки, предания и легенды, драма.

Развитие капитализма и рабочего класса вызвало к жизни новый рабочий фольклор. Буржуазно-дворянские фольклористы, боясь идейного влияния рабочих на городское и крестьянское население, приводили в своих статьях и книгах образцы этого фольклора с целью дискредитировать его. Они выдавали подчас за поэтическое творчество рабочих мещанские романсы и песни деклассированных слоев общества. Ряд новых песен, записанных разными собирателями в различных промышленных районах, вошел в VI том «Великорусских народных песен» А. И. Соболевского (СПб., 1900), в историко-статистические сборники и описания русской промышленности.

Много сделали для собирания и изучения пореформенного рабочего фольклора прогрессивные деятели русской литературы и общественной мысли. В книге «Положение рабочего класса в России» (СПб., 1869), высоко оцененной классиками марксизма, В. В. Берви (Н. Флеровский) подчеркнул остроту сатиры рабочих и их стремление творить как в устной, так и в письменной форме[44]. Этот факт отмечен и в романе «Горнорабочие» писателя-демократа Ф. Решетникова. По материалам пореформенных шахтерских песен Донбасса Г. Успенский воссоздал в четвертой главе очерка «Новые народные песни» («Русские ведомости», 1889, № 110) живой образ и живую картину быта крестьянина, оторванного от деревни фабрикой, заводом, шахтой, раскрыв на основе этих песен глубокие противоречия капитализма[45]. Высоко оценил

---

[39] «Ах, у нашего сударя света-батюшки», «Близко, близко, городочка» и «Песня подростков». См.: *Чулков М. Д.* Собрание разных песен. СПб., 1770, ч. 4; Новый российский песенник. СПб., 1791, ч. 3; *Герман Иван.* Сочинения о сибирских рудниках и заводах. СПб, 1797, ч. 1.

[40] См.: Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия. М., 1929, ч. 1, вып. 2.

[41] См.: *Ухов П. Д.* А. Кольцов — собиратель народных песен. — Подъем, 1958, № 6.

[42] Впервые песню «О, се горные работы» напечатал Е. И. Парамонов в 1865 г. в «Томских губернских ведомостях» (№ 17—18). Варианты ее приводят писатель Л. Блюммер в романе «На Алтае» (СПб, 1883) и историк В. И. Семевский в своей работе «Из истории обязательного горного труда в Сибири» (Иркутск, 1897).

[43] См.: *Турбин С.* Страна изгнания. СПб., 1872; Отголоски Сибири: Сборник стихотворений разных авторов. Томск, 1889.

[44] Подробнее об этом см. в кн.: *Гусев В. Е.* Марксизм и русская фольклористика конца XIX — начала XX века. М., 1961.

[45] См. *Алексеева Н. В.* Глеб Успенский. Русская народная песня и ее собиратели. — Учен. зап. Ленингр. ун-та, 1949, вып. 16. Сер. филол. наук.

Г. Успенский и песни потомственных рабочих. Они, по словам писателя, доказывают, что «молодость и свежесть духа» не сокрушены у рабочих «каторгой жизни»[46].

Глубокие и интересные мысли о массовой рабочей поэзии и путях ее развития высказал Г. В. Плеханов. Говоря о пробуждении классового самосознания рабочих, он сослался на песню, сложенную колпинскими рабочими после каракозовского покушения[47], сообщил и ценные факты о письменной рабочей самодеятельности — о рукописном журнале рабочих василеостровского патронного завода, который явился «родом резкой сатирической летописи заводской жизни»[48].

Громадное значение для развития марксистских взглядов на поэтическое творчество рабочих имели труды В. И. Ленина. Гениальная работа В. И. Ленина «Развитие капитализма в России» (1899) вооружала фольклористов единственно правильным пониманием сложнейших и многообразнейших процессов формирования русского рабочего класса и его духовной культуры. Этот труд насыщен и яркими высказываниями рабочих о происходившей в стране после реформы 1861 г. ломке общественных отношений. Страстно любя революционные пролетарские песни и пропагандируя эти песни среди социалистической интеллигенции, В. И. Ленин посвятил им две замечательные статьи — «Евгений Потье (к 25-летию его смерти)» и «Развитие рабочих хоров в Германии».

Под влиянием ленинских идей в конце XIX — начале XX в. заметно активизируется собирание рабочего фольклора и революционной пролетарской поэзии. На страницах большевистских газет «Искра», «Вперед», «Пролетарий», «Звезда» и «Правда», журналов, подпольных листовок, прокламаций, брошюр и песенников печатаются многочисленные гимны, марши, сатирические песни профессиональных революционеров, передовых рабочих и произведения массового рабочего поэтического творчества. Собирание рабочего фольклора и революционной поэзии принимает политически злободневный характер, связываясь с насущными задачами большевистской агитации и пропаганды, с идеологической борьбой партии. Широко популяризируя песни, созданные народом и деятелями революционного движения, большевистская печать привлекала в целях обличения существующего строя и иллюстрации роста освободительных идей рабочего класса фабрично-заводские песни крепостной эпохи, частушки, песни, пословицы и устные рассказы рабочих конца XIX — начала XX в. Она освещала вопросы бытования современной массовой рабочей песни и ее творческих связей с профессиональной революционной поэзией[49].

Научное значение рабочего фольклора после Великой Октябрьской

---

[46] *Успенский Глеб.* Материалы и исследования. М., 1938, с. 47.
[47] См.: *Плеханов Г. В.* Соч., т. 3, М. — Пг., 1923, с. 130.
[48] Там же, с. 137.

[49] См.: *Владимирский Г. Д.* Массовая поэзия и фольклор на страницах большевистской печати эпохи «Звезды» и «Правды». — Советский фольклор, 1941, № 7; *Гусев В. Е.* Марксизм и русская фольклористика конца XIX — начала XX века, с. 128—171.

социалистической революции все более возрастало по мере того, как раскрывалась перед советским народом и деятелями советской науки и культуры его роль в истории революционного движения, по мере роста его влияния на советскую поэзию, массовую песню и художественную прозу.

В отличие от дореволюционной эпохи собиранием рабочего фольклора в советское время стали заниматься многие государственные учреждения — Дома народного творчества, кафедры университетов, педагогические институты, редакции издательств, газет и т. д. Советские фольклористы уже в 20-х — начале 30-х годов собрали в различных промышленных районах страны большой материал рабочего песенного творчества и зафиксировали ценные факты его бытования в предреволюционные годы. Часть этого материала печаталась в обзорных статьях[50] и сборниках. Составители трехтомного сборника «Пролетарские поэты»[51] А.Дымшиц, Г. Владимирский и В. Абрамкин использовали новые записи и материалы архивов, легальной и нелегальной профсоюзной и партийной печати, революционных прокламаций, листовок и песенников.

Одним из первых исследователей рабочей песни был П. Соболев. Он изучал особенности репертуара рабочего песенного фольклора XIX в. и его художественных образов[52].

А. Лозанова в статье «Фабрично-заводские песни крепостной эпохи»[53] дала содержательный анализ идейно-эстетических особенностей ранней рабочей песни, указав на отличительные черты ее развития в различных промышленных районах страны. В статье «Рабочие песни XIX века»[54] Г. Владимирский наметил основную идейно-тематическую линию рабочих песен XVIII—XIX вв. Разоблачая реакционные теории о рабочем фольклоре, он подчеркнул его интернациональный характер — общие мотивы песенного творчества русских, украинских, белорусских и польских рабочих. Статья «Рабочие песни XIX века» оставила заметный след в марксистском изучении рабочего фольклора, хотя и не была лишена существенных недостатков: Г. Владимирский порой приписывал купечеству создание песен, характерных именно для крепостных рабочих (например, «Вы леса ль, мои лесочки, леса темные»).

А. Дымшиц в очерке «Дооктябрьский рабочий фольклор», который явился обобщением того, что было сделано в области изучения рабочих песен за первые десятилетия Советской власти, развертывал мысль

---

[50] См.: *Астахова А., Ширяева П.* Старая рабочая песня. — Советская этнография, 1934, № 1—2; *Лозанова А.* Песня рабочих-крепостных. — Резец, 1934, № 13; *Ширяева П. Г.* Из материалов по истории рабочего фольклора. — Советский фольклор, 1935, № 2—3; *Самарин Ю.* Песни уральских рабочих. — Литературный критик, 1935, № 10.

[51] См.: Пролетарские поэты. В 3-х т. Л., 1935—1939.

[52] См.: *Соболев П.* О песенном репертуаре современной фабрики. — Учен. зап. Института литературы и языка РАНИОН, 1928, т. 2; *его же:* Новые задачи в изучении фольклора. — Революция и культура, 1929, № 1; *его же:* Образ фабрично-заводского рабочего в песенном фольклоре XIX века. — Литература и марксизм, 1930, № 2.

[53] См.: Литературная учеба, 1935, № 7—9.

[54] См.: Литературный Донбасс, 1936, № 1.

своих предшественников об идейной и стилевой самобытности ранних рабочих песен. Глубже и полнее, чем другие исследователи, он прослеживал в пореформенных песнях, особенно в песнях конца XIX — начала XX в., рост освободительных идей пролетариата.

В середине 30-х годов по инициативе и под руководством М. Горького в стране развернулась подготовка изданий по истории фабрик и заводов. Сборник устных рассказов уральских рабочих «Были горы Высокой», вышедший в 1935 г. под редакцией М. Горького, открывался большим разделом историко-бытовых преданий. Это было начало активного собирания старинных рабочих повествований.

Руководствуясь указаниями М. Горького, уральские фольклористы В. Бирюков и Е. Блинова поместили в своем сборнике «Дореволюционный фольклор на Урале» (Свердловск, 1936) ряд оригинальных преданий, легенд и сказок крепостных горнорабочих. Много новых устных рассказов рабочих дореформенной эпохи вошло и в сборник Е. Блиновой «Тайные сказы рабочих Урала» (М., 1941). В этих сборниках опубликованы и рабочие песни XVIII — начала XX в., частушки, пословицы, поговорки, присловья, терминология различных горнозаводских профессий, инсценировки. В примечаниях к своим сборникам В. Бирюков и Е. Блинова приводили интересные сведения об исторических мотивах рабочих легенд, преданий и их роли в жизни и освободительном движении горняков.

Этапом в истории собирания и изучения рабочего фольклора была литературная деятельность П. П. Бажова. Его сказы вобрали в себя целый мир повествовательного творчества рабочих, а очерк «У старого рудника», открывавший первое издание «Малахитовой шкатулки» (1938), рисовал необычайно яркую, незабываемую картину развития этого творчества.

Все это стимулировало дальнейшие поиски произведений устного творчества рабочих и дало направление этим поискам. Собиратели второй половины 30-х годов посвятили ряд своих сборников фабрично-заводским песням и рассказам: А. Гуревич — «Фольклор Восточной Сибири» (Иркутск, 1938) и «Песни и устные рассказы рабочих Сибири» (Иркутск, 1940), А. Мисюрев — «Легенды и были горнорабочих Южной и Западной Сибири» (Новосибирск, 1-е изд. — 1938, 2-е изд. — 1940), А. Ионов — «Песни и сказы шахтеров Донбасса» (Ростов-на-Дону, 1940).

Эти сборники содержали образцы фольклора многих профессиональных групп рабочего класса (потомственных рудокопов и мастеровых, приискателей, камнерезов, углежогов, коногонов, горнозаводских крестьян, отходников) и многих промышленных районов страны (Урала, Алтая, Кузнецкого Алатау, Забайкальской, Енисейской и Витимо-Олекминской тайги, шахтинских поселков Донбасса). Благодаря этим сборникам стали известны новые песни о Ленских событиях, вольнолюбивые предания и легенды, редкие производственные поверья и мифы шахтеров и приисковых рабочих о «хозяевах» гор и шахт.

В послевоенные годы В. Бирюков и А. Ионов опубликовали новые сборники, которые значительно обогатили наши представления об

устном творчестве рабочих различных профессий[55]. Разделы фабрично-заводских песен и рассказов вошли и в некоторые послевоенные сборники крестьянского фольклора[56].

И все же цельной картины развития рабочего фольклора все эти записи не давали. Слабо отразилось в них песенное творчество рабочих крепостной эпохи и первых пореформенных десятилетий. Не удалось записать и многих легенд и сказок. Сыграв свою роль в жизни трудящихся масс, они, как и ранние рабочие песни, бесследно исчезли. Немногочисленными были и записи пролетарских пословиц, поговорок и частушек. Творчество рабочих в различных жанрах традиционной крестьянской поэзии оказалось трудно проследить по собранным материалам. Все это, естественно, отразилось на дальнейшем изучении рабочего фольклора.

Главное внимание фольклористы по-прежнему уделяли рабочей песне. Ей посвятили интересные и содержательные статьи и книги П. Ширяева, В. Чичеров, М. Друскин, А. Новикова, О. Алексеева и др. Они привели новые факты влияния ранней рабочей поэзии и революционных песен декабристов на песенное творчество пролетариата конца XIX — начала XX в., показали, как в этом творчестве запечатлелись основные события эпохи. Более четкой, обстоятельной и аргументированной стала в их работах характеристика идейно-художественного своеобразия различных видов пролетарской песни периода массового революционного рабочего движения — сатирических песен, гимнов, маршей.

В послевоенные годы появилось и несколько статей о рабочих сказах. Литературоведы рассматривали их как источник творчества тех или иных русских писателей. В этих работах раскрыты такие важные вопросы, как отражение в устных повествованиях рабочих историко-бытовых особенностей их жизни, общественно-политических и художественных воззрений различных прослоек фабрично-заводских рабочих дореформенного и пореформенного времени, значение их сказов для развития русской художественной литературы и современности. В книге «Предания рабочих Урала как художественное явление» (Челябинск, 1970) А. Лазарев делает попытку выяснить жанровые особенности рабочих преданий, легенд, сказов.

Следует выделить сборник статей «Устная поэзия рабочих России» (М.—Л., 1965). Здесь содержится немало ценного и интересного о рабочих песнях, частушках, сказах, драме, собирателях и исследователях рабочего фольклора, об особенностях языка и музыкального строя рабочих песен, о содержании самого понятия «рабочий фольклор». Большую главу о песнях рабочих горного промысла находим в книге Л. Е. Элиасова «Фольклор Восточной Сибири», ч. III. Локаль-

---

[55] См.: *Ионов А. В.* Песни и сказы Донбасса / Предисл. и ред. В. М. Сидельникова. Донецк, 1960; *Бирюков В. П.* Урал в его живом слове. Свердловск, 1953; *Мисюрев А. А.* Предания и сказы Западной Сибири. Новосибирск, 1954.

[56] См.: Народное творчество Южного Урала / Записал И. С. Зайцев. Вып. 1. Челябинск, 1948; *Комовская Н. Д.* Предания и сказы Горьковской области. Горький, 1951; Песни и сказки Ярославской области / Под ред. Э. Померанцевой. Ярославль, 1958.

ные песни» (Улан-Удэ, 1973). Составленный Л. П. Кузьминой сборник «Народная поэзия рабочих Сибири» (Улан-Удэ, 1974) представляет свод всех записанных дореволюционных сибирских рабочих песен, сведений об их происхождении и бытовании. Одним из последних изданий является сборник рабочих песен, составленный П. Г. Ширяевой «100 песен русских рабочих» (Л., 1984).

Библиография

Сборники

Пролетарские поэты, т. 1. Л., 1935.

Бирюков В. П. Дореволюционный фольклор на Урале. Свердловск, 1936.

Песни и сказки на Онежском заводе. Петрозаводск, 1937.

Мисюрев А. А. Легенды и были. 2-е изд. Новосибирск, 1940.

Ионов А. Песни и сказы шахтеров Донбасса. Ростов-на-Дону, 1940.

Блинова Е. М. Тайные сказы рабочих Урала. М., 1941.

Мисюрев А. А. Предания и сказы Западной Сибири. Новосибирск, 1954.

Рождественская Н. И., Жислина С. С. Русская частушка, М., 1956.

Новикова А. М. Русские народные песни. М., 1957.

Исследования

В. И. Ленин о культуре и искусстве. 5-е изд. М., 1976 (статьи: «Евгений Потье (к 25-летию его смерти)», «Развитие рабочих хоров в Германии»).

Скорино Л. И. Павел Петрович Бажов. М., 1947.

Ширяева П. Г. Историческая тема в песенном рабочем творчестве 1905—1907-х гг. — В сб.: Славянский фольклор. М., 1951.

Китайник М. Г. Рассказы рабочих дореформенного Урала. — В сб.: Русское народное поэтическое творчество. Материалы для изучения общественно-политических воззрений народа. М., 1953.

Чичеров В. И. Песни и стихи пролетариата в период массового рабочего революционного движения. — В сб.: Русское народное поэтическое творчество. М., 1953.

Друскин М. Русская революционная песня. М., 1954.

Китайник М. Г. Д. Н. Мамин-Сибиряк и народное творчество. Свердловск, 1955.

Новикова А. М. Сатирические песни эпохи массового революционного движения в России. — Известия АН СССР, Отд. языка и литературы, 1956, т. 15, вып. 1.

Прусаков А. П. Массовая политическая устная поэзия рабочих Москвы и Подмосковья о революции 1905—1907 годов. — В сб.: Русский фольклор: Материалы и исследования. М.—Л., 1960, вып. 5.

Гельгардт Р. Р. Фантастические образы горняцких сказов. — В кн.: Русский фольклор: Материалы и исследования. М.-Л., 1961, вып. 6.

Устная поэзия рабочих России: Сб. статей под ред. В. Г. Базанова. М.—Л., 1965.

Лазарев А. Предания рабочих Урала как художественное явление. Челябинск, 1970.

Алексеева О. Б. Устная поэзия русских рабочих. Дореволюционный период. Л., 1971.

Китайник М. Г. Проблемы изучения рабочего фольклора. — В кн.: Проблемы фольклора. М., 1975.

100 песен русских рабочих /Сост. П. Г. Ширяева. Л., 1984.

Народное поэтическое творчество советской эпохи

Характерные особенности фольклора советской эпохи

Понятия «советский фольклор» и «современный репертуар». Под советским фольклором следует понимать непрофессиональное устное словесно-исполнительское искусство, отражающее жизнь и настроения советского народа. Для обозначения этого искусства в научной литературе приняты два равнозначных термина: «советский фольклор» и «советское народнопоэтическое творчество».

При изучении народного творчества нужно четко разграничивать понятия «советский фольклор» и «современный репертуар». К советскому фольклору следует относить только те произведения народной поэзии, которые созданы в советское время. В понятие же «современный репертуар» включаются все словесно-музыкальные произведения, исполняемые советским народом, независимо от того, когда и где они созданы: сказки об Иване-царевиче и рассказы о подвигах легендарного героя гражданской войны В. И. Чапаева, песня на слова декабриста К. Ф. Рылеева «Ревела буря, дождь шумел» и частушки о полетах в космос. Таким образом, советский фольклор входит в современный репертуар как его составная часть.

Создаются произведения советского фольклора как устно, так и письменно, но живут они только в устном бытовании, так как всякое словесное произведение становится фольклорным только тогда, когда оно переходит в устный репертуар народа, начинает жить независимо от воли своего первоначального автора. Идейно-эстетическая основа произведений советского фольклора обусловлена передовыми идеалами и практическими нуждами народных масс.

После Великой Октябрьской социалистической революции трудящиеся стали подлинными творцами жизни, в связи с чем изменились и их идейные, эстетические и нравственные идеалы. Соответственно этому повысился интерес народа к общественным и политическим проблемам, а советский патриотизм стал лейтмотивом творчества всех народов нашей многонациональной страны.

Большое влияние на советское народное творчество оказали просвещение, наука и технический прогресс: некоторые старые фольклорные жанры стали быстро отмирать — заговоры, духовные стихи, обрядовая поэзия; перестали развиваться русские былины, исторические песни, волшебные сказки.

Советское искусство по самой своей природе народно. В наше время искусство народных масс и искусство профессиональных авторов — это единый процесс в общей социалистической культуре.

Взаимосвязь советского фольклора и литературы. Своеобразие советского фольклора в значительной степени складывалось под воздействием письменной литературы. «Для того чтобы искусство могло приблизиться к народу и народ к искусству, мы должны сначала поднять общий образовательный и культурный уровень»[1]. Эта программа действия, намеченная В. И. Лениным, успешно выполнялась уже в первые годы Советской власти. Великая Октябрьская социалистическая революция в России создала условия для ликвидации неграмотности народа, благодаря чему творческая связь устной народной поэзии и литературы в советскую эпоху значительно усилилась[2]. Многие стихотворения советских поэтов стали включаться народом в его песенный репертуар, нередко с различными творческими изменениями их текста. Примером этого может служить стихотворение «Катюша» М. Исаковского, имеющее множество народных песенных вариантов[3]. Другой советский поэт — А. Фатьянов после опубликования стихотворения о друзьях-однополчанах получил около семисот текстов его народных вариантов, переделок и подражаний. Такое творческое содружество поэтов и народа, в сущности, повторяет аналогичный процесс участия коллектива в художественном творчестве, который характерен и для всей истории фольклора. Разница здесь лишь в том, что советский поэт как автор закрепил свое имя за первоначальным текстом.

Нельзя представить себе процесс творческого содружества советских поэтов и народа так, что в условиях сплошной грамотности и бурного развития литературы на долю народа остается только переделка готовых произведений, что народ будто бы исключается из самого творческого акта. Еще В. Г. Белинский проницательно заметил, что каждое анонимное фольклорное произведение первоначально соз-

---

[1] Ленин о литературе и искусстве. М., 1967, с. 664.

[2] По вопросу о взаимоотношениях фольклора и советской литературы см.: *Чичеров В.* Вопросы теории и истории народного творчества. М., 1959; сб. статей: Русская советская поэзия и народное творчество. Л., 1955; *Выходцев П. С.* Новаторство. Традиции. Мастерство. Л., 1973.

[3] Обзору народных вариантов и новых текстов «Катюши» посвящена специальная статья И. Н. Розанова «Песни о Катюше как новый тип народного творчества» в сб.: Русский фольклор Великой Отечественной войны. М., 1964, с. 310—325.

давалось каким-то отдельным автором[4]. Коллективным оно становилось в процессе бытования и вариативного изменения. Показательна в этом отношении история бытования современного стихотворения М. Львовского «Глобус», вошедшего в народный песенный репертуар. Поэт создал это стихотворение для спектакля по пьесе Л. Малюгина «Старые друзья». Несмотря на то что этот спектакль вначале шел как учебный в театральном институте, песня эта с музыкой поэта М. Светлова широко распространилась, а после передачи песни по радио ее автору было прислано множество различных вариантов: географических, геологических, туристических, морских и др. Так «Глобус» превратился в народную песню[5].

Подобная фольклоризация песни на слова В. И. Лебедева-Кумача «В темной роще густой» прослежена в статье С. Туторской[6]. Музыковед Т. В. Попова в книге «О песнях наших дней» на многочисленных примерах показывает этот процесс перехода индивидуально созданных песен в фольклорные[7]. Тот же процесс занимает исследователя современной народной песни В. М. Потявина, справедливо считающего наличие вариантов, переделок и других вторичных образований одним из основных критериев фольклорности словесного произведения[8]. Несомненно, что советская литература стала плодотворным источником современного народнопоэтического творчества.

От профессиональной книжной поэзии песенные жанры народного творчества усваивают нормы литературного стиха с соблюдением силлабо-тонических размеров, рифмы, строфики. В свою очередь и народная поэзия активно влияет на советскую литературу. Например, творчество таких поэтов, как Д. Бедный, В. Лебедев-Кумач, М. Исаковский, В. Боков, очень близко к народной песне. С. Антонов в статье «Постройка рассказа» так писал о своей любви к частушкам: «Еще будучи инженером, я записывал частушки. Зачем — сам не знаю... Они мне нравились. С течением времени в блокнотах скопилась масса четверостиший, протяжных сибирских, уральских подгорных, волжских припевок и страданий... — словом, богатая россыпь веселых и озорных, печальных и мудрых самоцветов народного ума и юмора»[9].

Эти записи С. Антонов затем широко использовал в повестях «Лена» и «Поддубенские частушки», в рассказах «Демонстрация», «На пути к счастью», «Песня», в очерке «Девушки из Полесья» и др. А. Твардовский о поэме «Василий Теркин» говорил, что это полуфольклорное, полулитературное произведение.

Таким образом, связь фольклора и советской литературы — это постоянный процесс очень активного взаимовлияния. Эту взаимосвязь удачно определил В. М. Потявин. «Основной характер современного фольклорного творчества народа, — пишет он, — состоит не в одно-

---

[4] См.: *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. В 13-ти т. М., 1954, т. 5, с. 331.

[5] См.: *Кузина Г.* «Глобус». — Алтайская правда, 1963, 31 янв.

[6] См.: *Туторская С.* Солдатская судьба песни. — Известия, 1968, 23 нояб.

[7] См.: *Попова Т. В.* О песнях наших дней. М., 1969.

[8] См.: *Потявин В. М.* Современные русские народные песни. Кемерово, 1968, с. 63 и далее.

[9] *Огнев А. В.* Сергей Антонов. Саратов, 1968, с. 35—36.

родном переходе одной формы в другую, а во взаимодействии различных форм профессионального и непрофессионального творчества, во взаимном их переходе, проникновении, сближении, отталкивании и слиянии. В этом процессе взаимодействия ни одна из составляющих это единство сторон не исчезает и не опустошается, а, наоборот, они взаимно обогащаются и обретают свою относительную самостоятельность»[10].

Народная поэзия и современная художественная самодеятельность. С середины 30-х годов организованная при клубах художественная самодеятельность начала оказывать заметное влияние на развитие всего советского фольклора. Коммунистическая партия в своих программах и постановлениях четко определила место и значение художественной самодеятельности в системе советской культуры. Развитие и обогащение художественной сокровищницы общества может быть достигнуто на основе сочетания массовой художественной самодеятельности и профессионального искусства.

В 1978 г. было принято постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества»[11], в соответствии с которым все дома народного творчества — Всесоюзный, республиканские, краевые и областные — преобразованы в научно-методические центры народного творчества. Это способствовало как повышению уровня методического руководства художественной самодеятельностью, так и углублению научных исследований в этой области.

В понятие «художественная самодеятельность» входят все виды народного искусства, связанные с клубными формами исполнения: танцы, музыка, театральные представления, живопись и др. Объектами фольклористических наблюдений должны быть в первую очередь песенные и театральные произведения, создаваемые и исполняемые участниками художественной самодеятельности. При этом нужно иметь в виду, что далеко не все произведения художественной самодеятельности можно считать массово-народными, так как многие из них остаются принадлежностью только индивидуального или узкогруппового творчества. Такого рода произведения, хотя они и были созданы самодеятельными авторами, в понятие народного поэтического творчества не входят. Фольклористика изучает лишь те из них, которые порывают связь со своим первоначальным автором и становятся принадлежностью народного коллектива, массы. Такие произведения изучаются главным образом в том виде, в каком они исполняются, а не в том, в каком они были первоначально созданы.

Ведущее место в репертуаре художественной самодеятельности занимает песня. Репертуар профессиональных народных хоров обычно состоит из песен традиционного фольклора и песен современных авторов. Приблизительно таков же состав и репертуара самодеятельных хоров.

В послевоенные годы широкое распространение получила новая

---

[10] *Потявин В. М.* Современные русские народные песни, с. 73—74.

[11] См.: Правда, 1978, 2 апр. Справочник партийного работника, вып. 19, М., 1979, с. 361; вып. 20, М., 1980, с. 316—318.

форма художественной самодеятельности — агитбригады. С концертными программами они выезжают в колхозы и совхозы, на полевые станы и стройки. Этот своеобразный «кочующий театр» все время в гастрольных поездках. Из фольклорных жанров агитбригады используют в своих выступлениях главным образом шуточную и сатирическую частушку на местные темы.

Из непрофессиональных драматических жанров в современной художественной самодеятельности используются почти исключительно диалогические сценки типа интермедий. Этот тип художественной самодеятельности в какой-то мере близок к народным поэтическим традициям.

Будучи общественной школой народных талантов, художественная самодеятельность в то же время не охватывает всего многообразия современного фольклора. За ее пределами остаются такие жанры, как пословицы и загадки, анекдоты и детские считалки, дразнилки. Поэтому при изучении современного народного творчества нельзя ограничиваться только клубной художественной самодеятельностью.

Советский фольклор и средства массовой информации. Своеобразие фольклора в значительной степени определяется средствами массовой информации. Традиционный фольклор возникал и в течение многих веков развивался в условиях контактной речевой информации, когда опосредованные коммуникативные формы занимали в системе общения людей незначительное место. Исполнитель и слушатель находились в непосредственной близости друг к другу[12].

Распространение художественных произведений путем контактной устной передачи приводило к появлению бесконечного множества их вариантов при сохранении весьма устойчивых поэтических структур: общих мест, устойчивых сюжетных ситуаций, композиционных трафаретов, синтаксических формул и т. п. При этом устный репертуар народа в течение длительных периодов оставался малоподвижным, редко сменяемым.

В советское время в результате культурной революции резко возросли технические средства массовой информации: периодическая печать, радио, грамзапись, кино, телевидение и др. Ведущую роль стала играть не контактная, а опосредованная информация, одновременно охватывающая большой круг слушателей — зрителей независимо от места пребывания исполнителя.

Благодаря новым информативным возможностям многие вновь возникающие фольклорные произведения быстро становятся общеизвестными. А это в свою очередь ослабляет интерес слушателей к общеизвестному. Репертуар быстро стареет и вытесняется новым. Ускоренная сменяемость устного репертуара особенно характерна для современной молодежи. Попавшие в массовый репертуар новые произведения не всегда лучше прежних, но элемент их новизны оттесняет в сознании исполнителей на задний план то, что уже известно и кажется старым.

Нередко советское фольклорное произведение вскоре после своего

---

[12] См.: *Чистов К. В.:* Специфика фольклора в свете теории информации. — Вопросы философии, 1972, № 6, с. 108—118.

возникновения попадает «во власть» технических средств информации и распространяется уже в зафиксированном тексте, что, естественно, и в устном исполнении сдерживает его вариативность. Степень вариативности произведений советского фольклора в большинстве случаев значительно ниже изменяемости старых, традиционных произведений. Наблюдается тенденция к усилению идейно-художественного и речевого единства советского народнопоэтического творчества. Диалектные и иные локальные различия фольклора отдельных областей сглаживаются, стираются грани между устным творчеством рабочих, колхозников, интеллигенции.

Влияние на советский фольклор новых средств информации усиливается массовыми формами организации художественного творчества народа, такими, как творческие отчеты районов и областей, праздники песни, фестивали, декады национального искусства, густая сеть коллективов клубной художественной самодеятельности. Зачастую клубная сцена ориентирует участников художественной самодеятельности на тот репертуар и ту манеру исполнения, которые зафиксированы в сборниках, грампластинках, радиопередачах, кинофильмах.

Итак, характерными особенностями советского фольклора являются: новая тематика, определяемая советским укладом жизни; сохранение принципа коллективной «художественной доводки» произведений в отличие от профессионального искусства, творимого обычно индивидуально; преодоление в языке произведений диалектных и других локальных ограничений; ускоренное распространение произведений средствами массовой информации; быстрая сменяемость устного репертуара; стремление к творческому освоению художественных принципов профессионального искусства и литературы.

Прозаические жанры

Великая Октябрьская социалистическая революция пробудила в народных массах повышенный интерес к современности, к конкретным событиям и фактам общественной жизни. Многие знатоки сказок, легенд, преданий в первые годы Советской власти пытались приспособить традиционную поэтику к отражению современности. Нередко реальных героев эпохи вводили в привычную форму старой волшебной и мифологической сказки и наделяли волшебным спасительным кольцом. Иногда известные герои современности оказывались в сказках сыновьями небесных светил. В то же время в новых сказках обнаруживалось стремление к точным географическим и хронологическим приурочениям событий сюжета, что не укладывалось в нормы сказочной поэтики.

Частые случаи несоответствия в сказках старой формы новому содержанию показывают предел развития этого жанра, начало его разрушения.

В 1936 г. от известного сибирского сказочника Е. И. Сороковикова была записана сказка «О том, как охотник Федор японцев прогнал»[13].

[13] См.: Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия / Сост. Э. В. Померанцева и С. И. Минц. М., 1963, с. 543—546.

Герой сказки с помощью животных и растений один отстоял пограничную заставу от целого отряда японцев. В произведении есть все внешние признаки сказки: зачин без указания времени действия, сказочная система персонажей с тремя братьями, наделение мудростью младшего брата, очеловечивание мира природы и т. п. Однако сказка открывается почти точным названием географического места действия, чего традиционная сказочная поэтика не допускает. По традиции жанра при молодых героях должен быть старик-отец или старик со старухой. В приведенной сказке старик есть, но он введен в произведение чисто механически. Никакого влияния на сюжет он не оказывает. В конце сказки вводится реальная воинская сила в лице пограничников, что ослабляет художественное значение того анимистического олицетворения природы, которое предшествует концовке. В языке сказки то и дело проскальзывают книжные обороты, вроде «сразу он понял, что идут люди», «неприятеля было много», «добежать во что бы то ни стало».

В советском фольклоре сказка перестала быть продуктивным видом устной народной прозы.

Несколько иную судьбу переживали малые жанры фольклорной прозы: рассказы, легенды, анекдоты.

В устном репертуаре советских людей нередко встречаются прозаические рассказы о реальных событиях, о виденном и пережитом самими рассказчиками. Жанровое своеобразие таких рассказов еще мало изучено. В исследованиях они называются по-разному: то преданиями, то сказами, то рассказами, то легендами. Учитывая наличие в них подлинных фактов, некоторые ученые даже отказывают им в художественности и исключают из фольклора[14].

В советском фольклоре жанровые границы между сказом, рассказом, преданием и легендой очень зыбки. Переплетение свойств этих жанров так значительно, что их можно рассматривать как общую группу, а не в отдельности.

Рассказы о гражданской войне. Незабываемые годы гражданской войны запечатлелись в многочисленных рассказах, повествующих о местных героях, о подвигах красных разведчиков, о зверствах белогвардейцев. На первый взгляд, эти рассказы лишены традиционных черт: слишком велика в них тяга к фактической достоверности изображаемого, слишком локальны отдельные детали описания и сами герои. В процессе революции люди в стране разделились на «белых» и «красных». В смертельной схватке старого с новым выковывались характеры борцов за свободу. Отсюда общность сказовых коллизий, общность героических образов, среди которых выделяются разработанностью характеров образы «красного партизана», «разведчика», «комиссара».

Борцы за свободу рисуются как непобедимые, сильные духом

---

[14] См. споры о жанре сказа в статьях: *Емельянов Л. И.* Проблемы художественности устного рассказа. — В сб.: Русский фольклор: Материалы и исследования. М. — Л., 1960, т. 5, с. 247—264; *Кузьмичев И. К.* Жанровая природа сказа. — В кн.: Русская народная поэзия. Фольклористические записки Горьковского университета. Горький, 1961, вып. 1, с. 29—42; *Михнюкевич В. А.* Проблема сказа в фольклоре. — В сб.: Фольклор и литература. М., 1982, с. 66—83.

богатыри. Их стойкость наиболее ярко проявляется в минуты смертельной опасности. Многие рассказы говорят о мужественном поведении революционеров-коммунистов во время казни. Фамилии героев разные (Боровских, Венгеров, Васенко), а держатся они перед лицом врага одинаково. Самой своей смертью они агитировали за Советскую власть.

Герой сибирского рассказа Михаил Венгеров «до самой пули» говорил: «Всех нас не перестреляют, много нас — тысячи, и все равно будет по нашим словам». Вывели (его) на пески, хотели стрелять в затылок, а он повернулся и говорит: «Не хочу смерть в спину, хочу в лицо!» («Почему село Спасское стало называться Венгеровым»).

Отношение рассказчика к своим героям выражается определенно. Рассказ о Венгерове кончается словами: «Орел был». О Боровских — «Все знали: большевик». Такие концовки представляют собой одну из жанровых особенностей современных рассказов: ведь они, как правило, говорятся для молодежи, говорятся с ясными воспитательными целями. Отсюда установка на четкую политическую и морально-этическую оценку героя и его подвига.

Традиционным в рассказах о гражданской войне стал конфликт между двумя братьями, которые сражаются по разную сторону баррикад. Мотив этот следует рассматривать как закономерное развитие старого сказочного сюжета о бедном и богатом брате. Революция обострила антагонизм между ними до предела. Братья стреляют друг в друга, рубятся на шашках. Чаще всего рассказ об этом связан с конкретными случаями, каких немало было в русских селах, охваченных пламенем гражданской войны. Рассказ о врагах-братьях раскрывает остроту и напряженность классовой борьбы. Их содержание особенно драматично. Они непосредственно перекликались с песнями того времени на эти же сюжеты.

В рассказах о « бессмертных героях» гражданской войны главное место занял В. И. Чапаев. Рассказы и легенды о нем выходят за границы реального. Не нарушая исторической достоверности образа, они вместе с тем широко используют фантастические мотивы. Чапаева, как и в свое время Разина и Пугачева, «пуля не берет». В «Бударинском сказе» говорится, что легендарный комдив после боя «входит в избу, снимает с себя шинель и вытрясает. Все пули, что за день в него попали, и вытряхиваются». В Белебеевском районе Саратовской области почти полностью повторяется легенда о чудесном спасении Степана Разина, только теперь она применяется к Чапаеву: «Поймали будто бы белые Чапая, посадили его в тюрьму, в подвал. Он попросил дать ему воды напиться... Принесли ему воды в ковше. А он — раз в ковш, нырнул — и след простыл».

Разумеется, в наши дни эта фантастика воспринимается как поэтическая условность, как художественный прием, цель которого состоит в том, чтобы отчетливо выразить идею бессмертия народного героя. Именно в этом плане надо понимать популярный мотив: Чапаев не утонул, а благополучно переплыл Урал, скрылся в степях и теперь появляется только тогда, когда это необходимо, — в самые трудные для советских бойцов моменты.

Рассказы о В. И. Ленине. Вымышленные и фантастические мотивы с той же нормативной функцией часто используются народными мастерами слова и в легендарных рассказах о Владимире Ильиче Ленине, появившихся уже в первые годы революции и гражданской войны. «Целые легенды складывались насчет Ленина, — вспоминала Н. К. Крупская. — Байкальские рыбаки далекой Сибири рассказывали, например, лет десять назад, как в самый разгар боя с белыми прилетел к ним Ильич на самолете и помог им справиться с врагом. На Северном Кавказе говорили, что хоть и не видели они Ленина, но наверное знают, что он боролся у них в Красной Армии, только делал это тайно, чтобы никто не знал, помогал их победам»[15].

Центральный мотив, вокруг которого группируются рассказы о Ленине, — это мотив «ленинского слова». В нем воплощено народное представление о мудрости вождя, о правильности большевистских идей. «Слово» Ленина наводит страх на врагов. «Царь Миколашка» в «Мужицком сказе о Ленине», легшем в основу одноименного рассказа Л. Сейфуллиной, согласен отдать вождю пролетариата «полцарства своего», только бы он не обращался со словом своим «тайным» к рабочим и солдатам[16]. «Слово» Ленина всесильно, потому что оно правдиво, доходчиво, понятно трудовому народу. «И хоть белым молоком на белой бумаге написано слово его, а каждый его прочитать сможет»[17].

Бытуя в народе, рассказы о «ленинском слове» обрастали художественной традицией: оттачивались фразы, становившиеся крылатыми («Ленина завет на тысячу лет», «Слово Ленина, как солнце, — отовсюду видать» и т. п.), углублялся сюжет, вносились дополнительные бытовые детали, становившиеся традиционными («чернильница из хлеба», село Горки, превратившееся в народных рассказах в «высокую гору, откуда весь мир видать»). Большую роль при этом играли старинные сказочные образы — особенно в начале 20-х годов. Так, в «Мужицком сказе о Ленине» встречаются традиционные образы: царь, отдающий с испуга свои «полцарства», «бары-прожитчики» и «мужики-добытчики», ловкий герой, который, используя слабость «господ-прожитчиков», добивается торжества правды.

Оценивая «Мужицкий сказ о Ленине», Л. Сейфуллина писала: «Это — первая мужицкая легенда о человеке с именем Ленин… И для меня она—убедительное свидетельство: дана была Ленину вера тугой мужицкой души. Только о том мужик рассказывает сказы, что вошло в его сердце… чему он поверил… Этими сказами входил Ленин в душу к мужику…»[18]

Степень распространенности и «фольклорности» большинства рассказов о Ленине зависит от того, насколько верно и глубоко воплощено в них народное представление о вожде. Душевный рассказ домохозяйки Наторовой «Пуговка» стал популярным потому, что в нем с огромной

---

[15] *Крупская Н.* Воспоминания о Ленине. — Комсомольская правда, 1938, 21 янв.
[16] См.: *Сейфуллина Л.* Мужицкий сказ о Ленине. Л., 1925, с. 6—7.
[17] Сказ про Ленина. — В кн.: Стихи и проза. Челябинск, 1933, № 3, с. 29.
[18] *Сейфуллина Л.* Мужицкий сказ о Ленине, с. 12.

силой простоты и выразительности показана народная любовь к Ильичу.

Главной чертой Ленина народ считал простоту. «Прост, как правда», — говорили о нем. Ярко это качество Ильича показано в рассказе «Печник», который в наиболее законченной и художественно-эмоциональной форме обобщает многократно повторяемые предания о необыкновенной скромности, отзывчивости и простоте Ильича. Важно подчеркнуть, что в рассказе «Печник» и в сходных с ним по идейно-тематическому содержанию воспоминаниях: «Гость», «Пасечник», «Пусть смеются» — отмечаются одни и те же черты во внешности, в поступках и словах Ленина. Он «приветливо щурится», «в каждого вглядывается», «с каждым здоровается за ручку» («Гость», «Пасечник» и др.), говорит «мужицкими словами» («Важно!», «Велик кусок-то»). Все эти штрихи не только дают живое изображение Ленина, но и характеризуют самих рассказчиков, их мировоззрение и психологию. Народ выделяет в образе своего вождя такие черты, которые представляются людям труда наиболее важными и ценными.

Рассказы о Великой Отечественной войне. С 30-х годов прозаические жанры в устном народном творчестве стали занимать весьма незначительное место. Их активизация наблюдалась лишь в годы Великой Отечественной войны. Сохранились многочисленные свидетельства того, как любили бойцы слушать различного рода рассказы в минуты затишья на фронте[19]. Свободное время у солдат проходило в нескончаемых рассказах об эпизодах из боевой или прошлой, довоенной жизни. Всеобщим уважением пользовались мастера-рассказчики, ротные «балагуры» типа Василия Теркина или Ивана Звягинцева («Они сражались за Родину»).

Как и в гражданскую войну, старые фольклорные мотивы прикрепляются к реальным событиям и лицам. Даже имена командиров, героев-партизан переделывались на эпический лад: «Наш Чапаев», «Багратион», «Тарас Бульба», «Батька». Рассказы о генерале Панфилове продолжают традиции народных рассказов и преданий о Петре I, Суворове, Кутузове, Чапаеве.

Тематика устной прозы времен Великой Отечественной войны очень разнообразна. Но на первом плане были рассказы о храбрости, военной смекалке, ловкости героя, его верности Родине, долгу и своему народу. Подобные черты издавна присущи русскому национальному характеру. Они получали образное воплощение в старинных былинах, сказках, песнях, пословицах и поговорках.

Уже в первые недели войны «ходил» по окопам «оживший» Чапаев[20]. «Как выскочит он из окопа, выхватит шашку из ножен да как крикнет: «Вперед, ребята, за мной!» — Поднялись бойцы из окопов, штыки наперевес — да за ним. И пошел тут наш штыковой да рукопашный бой, которого немцы завсегда с самого спокону века боялись... Видят, что целую улицу они от немцев очистили. Друг у

---

[19] См.: *Пушкарев Л. Н.* Из наблюдений над творчеством фронтовиков. — Известия АН СССР. Отд. лит. и языка, 1952, т. 11, вып. 6, с. 529.

[20] См.: *Домановский Л. В.* Устные рассказы. — В сб.: Русский фольклор Великой Отечественной войны / Под ред. В. Е. Гусева, М. — Л., 1964, с. 204—205.

дружки спрашивают: «Где же сейчас Чапаев Василий Иванович находится? И тут его во время боя, и там, и в третьем месте видели. Везде его видали. Везде он был — и впереди наших бойцов шел, а где он сейчас — никто про то не знает и не ведает».

В этом и подобных ему рассказах («О броневике Ленина», «О Севастопольском камне») проводится идея героической преемственности поколений, утверждается мысль, что враги будут сокрушены так же, как и во времена гражданской войны.

Главные персонажи фронтовых рассказов — неунывающий солдат, хитрый повар, храбрый музыкант. Если поверить рассказчикам, то эти герои были в каждой роте, в каждом полку. В известном смысле так оно и было. Во многих рассказах называются даже фамилии удальцов[21]. Но приемы характеристики образов и самая их трактовка восходят к сказкам и народному лубку. Повар в рассказе, записанном от красноармейца Бычкова, — это «доподлинный ротный повар», но его нельзя воспринять иначе, как собирательный образ, воплотивший в себе героизм и находчивость русского солдата. Повар повез на передовую обед. Его перехватили немцы. Он предложил голодным «фрицам» привезти обед и на другой день, чему они очень обрадовались и отпустили его. Повар на следующий день с помощью припрятанного им пулемета привел весь отряд немцев в свою роту[22]. Традиционная сюжетная основа помогла быстрому распространению подобных рассказов среди фронтовиков и партизан.

Создавались, конечно, и новые традиции, новые сюжеты. Это, например, бесчисленные варианты рассказов про боевую «Катюшу». В них развивается традиционная для русского фольклора идея превосходства русского солдата, русского оружия над силами противника. По законам художественного контраста «Катюше» противопоставлен шестиствольный немецкий миномет, получивший у наших бойцов прозвища «Собака Гитлера», «Дурило», «Дурило Иванович» и др.

В партизанском фольклоре распространен был сюжет «свадьбы». Под видом веселой «свадьбы» отважные советские ребята и девчата прямо из лесу врывались в села, занятые фашистами, и устраивали там «почестен пир». Возможно, не так часто устраивали партизаны подобную «игру» и повсеместность «свадеб» в рассказах — только прием, средство обобщения находчивости и героизма. Во всяком случае, когда у Ковпака спросили о реальности «свадеб», он только пожал плечами: «А кто его знает, может эти свадьбы и были. Приказ даю — село занять. А как его займут — их дело»[23].

Широкую известность получил разговор безымянного советского бойца с пленным «фрицем» (рассказ «Фитиль»). «Время было зимнее, мороз изрядный. Захотелось бойцу закурить. Свернул цигарку, достал свою «катюшу» и стал высекать искру. Долго он бился, искры взлетают, а фитиль не загорается. Видя его старания, один

---

[21] См.: *Горбатов Б.* Собр. соч. М., 1956, т. 4, с. 300: *Пушкарев Л. Н.* Из наблюдений над творчеством фронтовиков, с. 530—531.

[22] См.: *Домановский Л. В.* Устные рассказы, с. 206.

[23] Там же.

пленный выхватил свою зажигалку и поднес ему «немецкий огонек». Боец, не отрываясь от дела, легко дунул, — зажигалка погасла. Несколько раз предлагал немец свои услуги, но боец всякий раз легко гасил его зажигалку и отталкивал руку. Наконец, искра у бойца удачно влипла в фитиль, он задымился. Боец прикурил, а тлеющий фитиль поднес к губам фрица. «Дуй, — гаси!», — говорит. Фриц дунул, фитиль сильнее стал тлеться. «Дуй еще крепче!» Фриц дует сильнее, фитиль разгорается ярче. Наконец, фитиль вспыхнул огнем. «Видал? Что, погасил? Вот как наше русское. Долго разгорается, а разгорится, не потушишь».

В годы Великой Отечественной войны и в послевоенный период большой активностью в народной прозе обладали анекдоты. Известны сатирические анекдоты о фашистских главарях и командующих немецкими армиями.

Песни

В русской песне отразились все этапы поступательного движения советского народа к социализму: революция и гражданская война, восстановление хозяйства и преобразования в области культуры, индустриализация и коллективизация. Но песня — не только история, она — острое оружие идейной борьбы и эффективное средство эстетического воспитания широких народных масс. Народная песня не бесстрастно повествует об исторических событиях, она воплощает их в словесно-музыкальные образы и дает им оценку с позиции народа, строящего социализм. При изучении советской народной песни мы должны учитывать все основные ее функции: историко-познавательную, идейную и художественную.

Песни гражданской войны. В соответствии с политическим лозунгом гражданской войны «Мир хижинам — война дворцам!» народ в своих песнях призывал:

Все, кто ведал муки,
Кто в дыму заводов слеп,
Все друг другу дайте руки,
Все за волю и за хлеб.

Революционному народу нужно такое искусство, которое было бы не только правдивым отражением хода исторических событий, но и боевым, активным оружием идейно-политической борьбы. Этим требованиям отвечали в первую очередь песни и частушки, закономерно занявшие ведущее место во всем советском фольклоре.

Революционные песни, призывающие к разрушению старого мира и построению нового, стали массовыми песнями первых послереволюционных лет и были образцом, по которому равнялось песенное народное творчество. Они определили идейную направленность и художественные особенности многих новых песен, сложившихся в годы гражданской войны и в 20-е годы.

Новые песни в годы гражданской войны создавались обычно на мотивы популярных старинных песен. Мелодии песен всегда устойчивее и долговечнее песенного текста. В эпоху крутого общественно-исторического поворота ранее созданная песенная музыка могла

отвечать новым идейно-политическим и эстетическим запросам народа. Новое содержание как бы вкладывалось в старую музыкальную форму.

В этой особенности песен гражданской войны была их сила и их слабость. Старые напевы обеспечивали им быстрое распространение и легкую запоминаемость. Однако знакомые напевы придавали песням характер подражаний, из-за чего они сравнительно быстро выпадали из живого народного репертуара.

В годы гражданской войны одной из первых и, пожалуй, наиболее популярных советских песен была «Смело мы в бой пойдем» («Слушай, рабочий»). Она воспринималась как боевой клич к объединению рабочих и крестьян в борьбе за власть Советов. Текст песни варьировался, куплеты то добавлялись, то опускались, некоторые из них видоизменялись. Вместо обращения к рабочему в первом куплете вставлялось обращение к крестьянину. Но припев всегда оставался неизменным. Первая строка припева и закрепилась как название всей песни.

Основное качество нового народного песнетворчества в годы гражданской войны — боевой задор, убежденность в исторической правоте революционных масс, уверенность в том, что новое общество труда будет построено руками трудящихся. Победный тон и романтическая приподнятость пронизывают всю революционную лирику тех лет.

В годы гражданской войны тема героического подвига была центральной для всего народного песенного творчества. Народные бойцы и командиры при любых обстоятельствах оказываются победителями, даже если сами гибнут.

В образах красноармейских и партизанских командиров песня всегда на первый план выдвигает решительность действий и безграничную отвагу. Как правило, песня показывает командира в самый критический момент сражения, когда он личным примером увлекает в жаркий бой весь отряд. Таков, например, в песнях партизанский руководитель на Алтае Петр Сухов. Враги окружили его отряд:

Справа, слева лезут стаи,
Пушки их гремят.
По отряду пролетает
Командир-горняк:

«Пусть бойцы костьми полягут —
Дело не умрет!
Не ступлю назад ни шагу —
Кто со мной — вперед!»

Гражданская война создавала острые драматические ситуации, определявшие собой большую психологическую напряженность ряда песенных сюжетов. Это особенно характерно для песен, изображающих суровую партизанскую жизнь или раскрывающих тему героической гибели за Советскую республику: «Не вейтеся, чайки, над морем», «Красноармеец умирал», «Под ракитою зеленой боец раненый лежал», «Там вдали за рекой», «Вот вспыхнуло утро, мы Сретенск заняли» и др. Очень популярной была драматическая песня о двух братьях, из которых старший ушел в Красную Армию, а младший оказался в стане белых.

В эти годы в красноармейской и партизанской среде создавалось немало сатирических песен, высмеивавших белогвардейских генералов,

приближенных царского двора и царя с царицей. И почти все они строились так, как и большинство первых советских революционных песен — на основе напевов популярных песен или на основе ритмики широко известных стихотворений. Иногда знакомые стихи целиком вплетались в новую песню, усиливая комизм произведения. Такова, например, песня о царе Николае II и его жене Александре, известная еще во время революции 1905 года, но переделанная и дополненная новыми куплетами в 1917 г. Солдаты гибнут на войне, а в это время:

Царь с царицею Алисой
Пляшут, песенки поют:
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают.

В каждом куплете этой песни вторая пара стихов является цитатой из стихотворения А. С. Пушкина «Бесы».

На основе песни поэта XIX в. И. З. Сурикова «Доля бедняка» партизанами Восточной Сибири была создана в 1920 г. песня «Доля Колчака», известная теперь в нескольких вариантах. Очень популярны были сатирические песни, так называемые «шарабаны»: «Колчаковский шарабан», «Семеновский шарабан», «Врангельский шарабан» и др. Наиболее выразителен из них «Колчаковский шарабан», зло высмеивающий белогвардейского генерала.

Во всех этих песнях буржуазия показана как главный враг свободы трудящихся, с которым и ведут битву песенные народные герои.

Центральное место в песнях гражданской войны занимал коллективный герой, а героические подвиги отдельных людей изображались как выражение общенародных интересов.

Песни 20—30-х годов. С переходом советского народа к мирному строительству нового государства родились и новые песни социально-бытового содержания.

Комсомольцами киевских вагоноремонтных мастерских была создана песня «Паровоз», ставшая в 20-е годы одной из любимых песен советской молодежи. Песня овеяна романтикой труда, перекликается с героикой недавних боев.

Мы все из тех, кто наступал
На белые отряды,
Кто паровозы оставлял,
Идя на баррикады.

Наш паровоз вперед лети,
В коммуне — остановка,
Иного нет у нас пути, —
В руках у нас винтовка.

На ритмико-мелодической основе популярной партизанской песни «По долинам, по загорьям»*, созданной в конце гражданской войны П. С. Парфеновым, в народной среде сложилась песня «Винтовка боевая», отражающая настроения советских людей после окончания гражданской войны:

А теперь настало время, —
И закончился поход —
Я с винтовкой боевою
Охраняю наш завод.

В 1923 г. была широко известна «Песня труда», характерная для нового песенного творчества:

---

* После 1929 г. строка изменена С. Алымовым так: «По долинам и по взгорьям».

Наша песня трудовая
И могуча, и сильна,
Сила в ней бурлит живая,
Как свободная волна...

Где царила тьма ночная,
Песня там теперь звучит,
Песня бодрая, живая,
Песня-радость, песня-щит!

Однако хороших новых песен о мирной деятельности советских людей было в те годы очень мало. А потребность в них была колоссальная. Нередко для отражения новых явлений, вызванных культурной революцией, пользовались переделкой старой песни, как это наблюдалось и в годы гражданской войны.

Народное песенное творчество 20-х — начала 30-х годов еще не отличалось многообразием тематики. Становление социалистического общества было сопряжено с острой классовой борьбой. В этих условиях в живом народном репертуаре ведущее место по-прежнему занимали песни революции и гражданской войны. Быстрые темпы общественных и культурных преобразований находили преимущественное выражение не в песнях, а в гибких и подвижных частушках.

В художественном отношении советская народная песня обнаруживает явное тяготение к литературному силлабо-тоническому стиху. Это особенно заметно в рифмовке и строфике. Абсолютное большинство песен строилось из традиционных книжных четырехстрочных куплетов, имеющих перекрестную рифму. Наблюдаются поиски новых изобразительных средств. Характерные для старинной песни постоянные эпитеты и символы, почерпнутые из мира природы, в новых песнях редки. Эмоции выражаются непосредственно, публицистично.

Во второй половине 30-х годов народные певцы, советские поэты и композиторы слагают песни, в которых типичными образами становятся образы труженика, солнечного лета, цветущего сада.

Песни Великой Отечественной войны. Великий подвиг советского народа в годы Отечественной войны, его самоотверженность «ради жизни на земле» вдохновили народных творцов на создание героико-патриотических песен.

Создавались песни и на фронте, и в тылу, и в партизанских отрядах. В течение первых четырех дней войны только в Москве поэтами и народными певцами было создано свыше ста новых песен, в которых звучал гневный голос советского народа, поднявшегося на борьбу с фашизмом[24]. Фронтовые песни закономерно заняли основное место в общем песенном репертуаре советского народа в годы войны.

Первоначальную основу народного песенного репертуара военных лет составили песни оборонно-патриотического содержания, созданные в 30-е годы, и старинные песни, воспевающие идеалы свободы и воинского долга. Нередко эти песни служили в качестве музыкально-поэтического образца для создания новых песен, а иногда они просто переделывались, варьировались, вбирая в себя конкретные факты действительности. Так, например, появилась масса песен на тему «Катюши», написанной М. Исаковским еще в 1938 г. Тут и песни-ответы лирической героине от имени бойца, и песни-клятвы в

---

[24] См.: *Бочаров А.* Советская массовая песня. М., 1956, с. 24.

отмщении врагу, и песни-завещания на случай смерти героя в бою, и песни-сатиры о незадачливых фашистских вояках.

Большой знаток русской песенной культуры И. Н. Розанов через многих своих корреспондентов собрал до 1944 г. свыше 300 текстов песни «Катюша», в которых он выделил более 50 сюжетов. И лишь две песни, как им установлено, принадлежат профессиональным поэтам А. Коваленкову и М. Слободскому. Исследователь справедливо отметил, что и прежде создавалась народная лирика, только теперь конкретное произведение профессионального поэта послужило отправной точкой для создания огромного количества народных песен. Это яркий показатель того, что в условиях всеобщей грамотности населения художественная литература стала одним из плодотворных источников народного поэтического творчества.

Во всех многочисленных песнях о Катюше от начала до конца войны звучала уверенность советских людей в победе над врагом. Даже в тех вариантах, в которых лирический герой предвидит возможность своей гибели, он верит, что Катюша будет жить.

Много песен создавалось на мотивы старинной песни «Раскинулось море широко», восходящей к стихотворению поэта XIX в. Н. Ф. Щербины «Не слышно на палубе песен», и на мотивы песен о гражданской войне «По долинам и по взгорьям», «Каховка» и др.

В 1942 г. появилась лирическая песня «Огонек» на слова М. Исаковского (муз. В. Никитенко), и сразу она стала массовой песней советского фронта и тыла. Вокруг «Огонька» М. Исаковского вскоре образовалась длинная цепь различных «Огоньков». Они согревали души советских тружеников в тылу и воинов на фронте.

Возникали и совершенно новые, оригинальные песни, в которых, однако, использовались особенности литературного стиха. До сих пор исполняется песня советских моряков «Стали бурны наши воды», выдержанная в стиле старинной шуточной солдатской песни.

Войне сопутствует смерть и разруха. И это придавало многим песням напряженный лирический драматизм. Таковы песни «На опушке леса старый дуб стоит», «Прощай, мой товарищ, прощай, дорогой», «В темной роще глухой» и др. В этом отношении песенная поэзия Великой Отечественной войны продолжает традиции народного творчества периода гражданской войны. Славная смерть утверждает бессмертие — вот смысл многих из этих песен.

Умеют геройски за честь умирать
Простые советские люди.
А кто за Отечество мог постоять,
Отечество тех не забудет.

Такова, например, и песня о полковнике Садыкове, павшем в боях с фашистскими захватчиками.

Героический подвиг во имя советской Родины привлекал самое пристальное внимание авторов песен. Девиз советского солдата: «Лучше смерть в бою, чем позор в плену» был девизом и песенных героев.

Герои Великой Отечественной войны выступали в народных песнях как чудо-богатыри, которых нельзя победить. Песня звучала как всенародная клятва не отступать в бою, не забывать героев битвы:

Над Родиной, песня, как птица, лети
И гордо скажи нашим людям:
— Пока мы живые — врагу не пройти.
Помрем, но победу добудем.

В припеве к песне о пулеметчице Ане Грайтеровой, геройски погибшей у Русского Брода, вдохновенно звучит призыв:

Споем же, товарищ, о храброй ельчанке,
О славе воинственных дней,
О храброй ельчанке, о девушке Анке,
О верной подруге своей.

Складывались в годы Великой Отечественной войны и лирические любовные песни. На многих из них лежит печать девической грусти, несбывшихся ожиданий. Таковы многочисленные ответы на стихотворение К. Симонова «Жди меня». Тот же мотив лежит в основе песен, сложенных во время войны на мотив «Тонкой рябины», и др.

Значительную идейно-воспитательную роль в годы Великой Отечественной войны выполняли народные сатирические песни, высмеивающие то «косого» фюрера, то «хромого» Геббельса, то незадачливых фашистских вояк, уверовавших в геббельсовскую пропаганду и затем расплачивающихся за это своей жизнью.

Все песни сатирического плана складывались в тот период на мотивы известных лирических и шуточных песен, приобретая характер своеобразной пародии, играющей на контрасте знакомого любовно-лирического напева и острого политического смысла. Особой популярностью пользовались сатирические песни на мотив романса Я. Галицкого «Синий платочек». Широко были распространены песенные сатиры о Гитлере на мотивы песен «На закате ходит парень», «Мой костер». Сатирические песни о фашистских солдатах обычно подаются от первого лица и звучат как разговор с самим собой или как запоздалое раскаяние в легковерности, с какой герой доверял обещаниям рейха. В одной из песен от имени немецкого солдата, пережившего уже на оккупированной земле зиму, где «фашистские шинели — не по русской метели», горестно поется:

Вновь вот зима наступила,
Ждет нас беда впереди,
Геббельс болтает, черт его знает,
Мы ж замерзаем в степи.

Серьезное влияние на развитие песенной культуры советского народа в годы Великой Отечественной войны оказала деятельность народных хоров. Песни, исполняемые профессиональными народными хорами: Северным — под руководством А. Я. Колотиловой, Московским — под руководством П. Г. Яркова, Краснознаменным Ансамблем песни и пляски Советской Армии им. А. В. Александрова, звучали на фронте и в тылу.

Победа Советского Союза над фашистской Германией с предельной ясностью подчеркнула преимущества социалистического строя над капиталистическим. Осознание своей авангардной роли в борьбе за мир во всем мире вдохновляет советский народ на творческий труд, на создание искусства труда, искусства человеческой радости.

Песни послевоенного времени. Народные песни послевоенных лет возвращаются к тем идейным мотивам и художественным образам, которые складывались в лирике предвоенных лет и развитию которых временно помешала война. Образы урожайного поля, плодоносного сада, неутомимого труженика вновь становятся излюбленными в песенной поэзии советских людей.

В первых послевоенных песнях были еще заметны отзвуки войны. Чаще же всего песня указывает на прошедшие годы войны как на причину, помешавшую людям заниматься мирной хозяйственной деятельностью. Песенные герои войны становятся героями труда. Появился ряд песен, как бы продолжающих развитие прежних сюжетов, но уже в условиях мирного строительства. Известная военная песня поэта А. Фатьянова о друзьях-однополчанах породила много народных песен об однополчанах, встретившихся после войны и восстанавливающих хозяйство своей страны:

Майскими короткими ночами,
Отгремев, закончились бои —
Встретились опять друзья-однополчане
На полях родной своей страны.

В самодеятельном народном хоре села Крутинка Омской области была сложена песня о великой победе труда «От сибирских просторных колхозных полей». История этой песни типична для многих песен послевоенного времени. Первоначальный ее текст написал работник Крутинского районного радиоузла Омской области И. Беляков для местного хора. Хористы подобрали мелодию и включили эту песню в свой репетуар. Через два года песню уже исполнял профессиональный Омский народный хор (руководитель Е. В. Калугина). Баянист Омского хора В. Иванов придал песне более широкую распевность, и в исполнении Омского хора песня зазвучала в концертных залах многих городов Советского Союза и за границей. От Омского хора песня вернулась в свой район и пошла по коллективам художественной самодеятельности.

В песенном репертуаре послевоенных лет самую многочисленную группу составляют любовные песни, особенно популярные среди молодежи.

Современные любовные песни в большинстве случаев исполняются от имени женщины. В этом отношении они продолжают традиции старинных любовных песен. Но построение стиха, разработка образов и общее идейное содержание их совершенно иные. Чеканная отделка куплетов, строгая ритмика, использование рифмы сближают текст песни с литературным стихотворением:

Словно сердце, озеро глубоко,
Струйки блещут за кормой.
Кружит, кружит ястреб одинокий,
Кружит ястреб над водой.

Непременным положительным качеством образа любимого в современных песнях является трудовой энтузиазм, успехи в работе.

Общее звучание современных любовных песен мажорное, светлое, хотя мелодия чаще всего протяжная. Эта особенность удачно исполь-

зована уральским поэтом М. Пилипенко и композитором Е. Родыгиным в их известной песне «Уральская рябинушка».

Одна из ведущих тем послевоенного песенного творчества — тема борьбы за мир во всем мире, за дружбу между народами. В Омской области колхозник поет песню «Ой вы, люди доброй воли» и как клятву произносит слова:

Не бывать зиме средь лета,
Не закроет ворон света,
Не дадим, чтоб из-за моря
Снова враг принес нам горе.

Песни советского народа — это песни крепкого духа и нежного сердца. Их задушевность и светлая радость покоряют слушателей. Многие из наших песен исполняются лучшими зарубежными певцами.

Массовая песня. Развитие всего советского песенного искусства шло по пути все ускоряющегося сближения народной песенной традиции и книжной лирики. Книжные стих, рифма, строфа активно входят в песни анонимных самодеятельных авторов, а профессиональная песня, в свою очередь, осваивает народную символику, приемы параллелизма и т. п.

Уже в годы гражданской войны некоторые поэты включились в создание новой песни, которая отвечала бы революционному духу народных масс и эстетическим понятиям трудящихся.

В отличие от чисто фольклорных песен, имеющих широкое распространение, советские песни, созданные поэтами и композиторами для исполнения отдельными певцами и народными массами, принято обозначать условным термином «массовые песни». Генетически они сродни русским песням начала XIX в., только содержание советских массовых песен не ограничено любовной тематикой. Они тематически всеохватны и рассчитаны на самые широкие круги исполнителей.

Обычно такие песни настолько активно воспринимаются трудящимися, что сразу же входят в народный репертуар, теряют связь со своим автором и начинают жить фольклорной жизнью. Типична в этом отношении история песни «Марш Буденного» («Мы — красная кавалерия»), сообщенная М. С. Друскиным. В Ростоне-на-Дону по специальному заданию штаба 1-й Конной армии в 1920 г. поэт И. Френкель и композитор Д. Покрасс, находившиеся тогда в рядах Красной Армии, написали эту песню. В условиях фронта она не могла быть издана и заучивалась бойцами с голоса. В народном исполнении песня изменялась и обновлялась. В 1937 г. И. Френкель писал М. Друскину: «Услыхал я (по словам Д. Покрасса, и он тоже) эту песню в 1923 г. Я не узнал своих слов, он — музыки... Я не столько автор, сколько родоначальник этой песни»[25]. Такую же судьбу переживали почти все песни, созданные тогда советскими поэтами и композиторами.

Интересна история создания партизанской песни «По долинам и по взгорьям». Учитель села Екатериновка Приморского края П. С. Парфенов, участник партизанских боев в Сибири и на Дальнем Востоке, в

[25] *Друскин М. С.* Русская революционная песня. М., 1954, с. 162.

1919 г. написал песню, назвав ее «Партизанским гимном»[26]. После победоносных волочаевских боев и освобождения Хабаровска от белых в 1922 г. он внес в ее текст некоторые изменения и опубликовал. В 1929 г. эта песня записана на Украине руководителем Краснознаменного Ансамбля песни и пляски Советской Армии проф. А. В. Александровым. Незначительные изменения в ее текст были внесены поэтом С. Алымовым, а в музыку — А. Александровым. В этом виде песня стала повсеместно известной.

В 1930-е годы на основе победы социализма получили свое дальнейшее развитие морально-политическое единство народов СССР, дружба народов, советский патриотизм. Советский социалистический строй утвердил и развил впервые в истории человечества новый, высший тип демократии — демократии социалистической. Массовая песня как наиболее демократический вид искусства по своей социально-эстетической сути должна была в первую очередь отразить мироощущения советского народа. На смену боевой гимнической массовой песне предшествующих лет пришла песня самого разнообразного содержания — от маршевой до любовной.

На I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. М. Горький призывал советских поэтов и композиторов создавать массовые песни, достойные великой эпохи. Создание новых песен Горький считал возможным прежде всего на базе тщательного изучения и разработки народных песенных традиций.

Многие поэты и композиторы активно включаются в песенное творчество. Появились десятки новых песен, воспевающих молодое социалистическое отечество. Герой новой песни выступает «как хозяин необъятной Родины своей».

Силу песни, ее активное участие в общественной жизни советского народа прекрасно передал В. Лебедев-Кумач в «Марше веселых ребят» (1934).

К песенному творчеству потянулись профессиональные и самодеятельные авторы. В 1935 г. редакцией газеты «Правда», Союзом советских писателей и Союзом советских композиторов проводился конкурс на лучшую песню. На конкурс было прислано 4389 песенных текстов и более 2000 музыкальных напевов.

Для ряда поэтов во второй половине 30-х годов песня стала основным жанром творчества (В. Лебедев-Кумач, М. Исаковский, В. Гусев, М. Светлов, М. Голодный, Я. Шведов и др.). В содружестве с ними работали композиторы Л. Книппер, И. Дунаевский, М. Блантер, В. Белый, В. Захаров, братья Покрасс и др.

Созданные ими песни распадаются в основном на три тематические группы. Первую и самую многочисленную группу составляют песни оборонной тематики. В нее входят и песни-воспоминания о гражданской войне. Большинство поэтов-песенников работало именно в этом жанре (В. Гусев — «Полюшко-поле», муз. Л. Книппера; М. Светлов — «Песня о Каховке», муз. И. Дунаевского; М. Голодный — «Песня ча-

---

[26] См.: *Парфенов П. С.* Как создавалась песня «По долинам и по взгорьям». — Красноармеец и краснофлотец, 1934, № 21.

паевца», муз. Л. Бакалова; «Песня о Щорсе», муз. М. Блантера; Я. Шведов — «Орленок», муз. В. Белого; А. Сурков — «Конармейская» и «Чапаевская», муз. братьев Покрасс; М. Рудерман — «Песня о тачанке», муз. К. Листова).

Вторую группу составляли песни о трудовом энтузиазме советских людей, о величии социалистической Родины. В этом плане работал поэт В. Лебедев-Кумач в содружестве с композитором И. Дунаевским («Широка страна моя родная»).

К третьей группе мы относим песни на любовные и семейно-бытовые темы. Это в основном песни на слова А. Прокофьева («Развернись, гармонь», «Тайга золотая») и М. Исаковского («Любушка», «Прощание», «Провожание»). Но семейно-бытовая и любовная песни все еще не занимали должного места в творчестве поэтов и композиторов. Недостаток в них частично восполнялся тем, что оборонные и военно-патриотические темы нередко переплетались с темой любви и песня приобретала задушевный лирический характер.

Песни поэтов отражали пафос созидания, неиссякаемый оптимизм народа и беспредельную любовь к своей, первой в мире социалистической державе.

В конце 30-х годов обострилось международное положение, человечество оказалось на рубеже второй мировой войны. Именно этим объясняется активизация песен-воспоминаний о гражданской войне, воспевающих героические подвиги советского народа: «Каховка», «Орленок», «Тачанка», «По долинам и по взгорьям» и многие другие.

Военно-оборонные песни на слова советских поэтов в предвоенные годы стали наиболее популярными в массовом народном репертуаре. Как тревожное предзнаменование повсеместно звучали строки песни на слова поэта П. Арманда:

Тучи над городом встали,
В воздухе пахнет грозой...

Особенно полюбилась советской молодежи лирическая песня «Катюша» на слова М. Исаковского (муз. М. Блантера). Это была одна из лучших песен, созданных профессиональными авторами в предвоенные годы.

Опыт создания массовых песен оборонно-патриотического содержания активно использован советскими поэтами в годы Великой Отечественной войны. Для большинства поэтов песня в это время становится основной формой творчества.

В военные годы сюжеты песен неизменно строились на противопоставлении мира и войны, жизни и смерти. В песнях советских поэтов высокий гражданский патриотизм органически слит с интимными чувствами лирического героя. Это и придавало таким песням, как «Споемте, друзья, ведь завтра в поход» (слова А. Чуркина, муз. В. Соловьева-Седова), лирическую задушевность.

Одной из наиболее известных песен Великой Отечественной войны является «Землянка» на слова А. Суркова (муз. В. Захарова). Она была впервые опубликована в 1942 г. под названием «Песенка» в газете «Литература и искусство».

Песни на слова М. Исаковского, А. Суркова, К. Симонова, А. Фатьянова и многих других советских поэтов оказывали колоссальное идейно-художественное воздействие на певцов и слушателей. К тому же почти каждая из профессиональных песен в годы войны обрастала десятками различных вариантов, переделок, подражаний или на тот же мотив создавались совсем новые песни.

В послевоенные годы песни литературного происхождения заняли в народном репертуаре ведущее и первостепенное место.

Частушки

Ни один жанр фольклора не имел в своем развитии такого взлета, как частушка в первые десятилетия Советской власти. Она оказалась самым гибким и самым оперативным жанром народного творчества. В эпоху стремительных преобразований общественной, хозяйственной и культурной жизни частушка отражала буквально все события и все перемены. Главный создатель и исполнитель частушек — молодежь. И это наложило свой отпечаток на жанр частушки.

В дооктябрьской России тематика частушек почти не выходила за пределы любовно-бытовой сферы деревенской жизни.

Частушка первых лет Советской власти отличается от частушки дооктябрьской прежде всего своей социально-политической насыщенностью и широтой тематики. Создается весьма значительный цикл политических частушек, отражающих борьбу народа за Советскую власть.

Эх, яблочко,
Покатилося.
Буржуйская власть
Провалилася.

Эх, яблоня,
Корни цепкие,
А Советская власть
Дюже крепкая.

Серия частушек «Яблочко» была одной из самых распространенных в период становления советского фольклора. По форме эта серия восходит к дореволюционной частушке «Яблочко», имевшей чисто бытовое содержание:

Ой, яблочко,
Да куды котится?
Ой, мамочка,
Замуж хочется.

В новой серии «Яблочка» такая же двучленность структуры, в которой первые два стиха почти не связаны с темой частушки и выполняют лишь роль запева. Ритмическая и звуковая организация стихов тоже совершенно одинаковы: как правило, соразмерность и рифма соблюдаются только в четных строчках. Первая и третья не рифмуются и по размеру неодинаковы. Содержание же новой серии «Яблочка» так насыщено социально-политической проблематикой, что в большинстве случаев эти частушки даже не касаются частной жизни.

Содержание советской частушки зачастую не вмещалось в ограниченные рамки частушек с отвлеченными запевами. Поэтому советская молодежь создавала частушки, в которых все четыре строки были подчинены раскрытию единого содержания, например:

Золотопогонники —
Старого поклонники,
За царя идут скоты,
Против воли бедноты.

Огромное количество частушек породила гражданская война в России. В них народ выражал веру в торжество своей победы над всеми внешними и внутренними врагами:

Не за веру и царя
Воевать охочи мы —
За заводы, за поля,
За крестьян с рабочими.

Вы, друзья мои, товарищи,
Пойдемте воевать,
Власть Советскую свободную
От белых защищать.

Частушка использовалась в гражданскую войну как острое оружие борьбы. Предводителей белогвардейских армий и их приспешников народная частушка изображает с издевкой, сатирически, для этого используются и просторечные грубоватые слова:

Генерал Краснов,
Куда топаешь?
Под Царицын попадешь,
Пулю слопаешь!

Эх, Колчак удалой,
Шпоры красные,
Удирай поскорей
Едут красные.

С частушками гражданской войны непосредственно связаны оборонные частушки, слагавшиеся в годы мирного строительства социализма.

При лексическом анализе оборонных частушек можно выделить в них немало терминов производственно-хозяйственных, культурно-просветительных и семейно-бытовых, что особенно наглядно подчеркивает связь военно-оборонного дела с задачами мирного государственного строительства.

Вчера были плугари,
Были трактористы,
А сегодня моряки,
Летчики, танкисты.

Пашем, сеем и бороним,
Повышаем урожай, —
Мы готовы к обороне —
Зря, фашист, не угрожай.

Укрепление хозяйства и развитие культуры советского народа оценивается в частушках как необходимое условие мира и обороноспособности социалистической страны. Вскоре после принятия первого пятилетнего плана появилась частушка:

Пятилеточка — не веточка,
Нельзя ее ломать,
Пятилеточку не выполнишь —
Придется воевать.

Величайшей исторической заслугой эпохи построения социализма является культурная революция в городе и на селе. Ликвидация неграмотности — главное звено культурной революции. В 20-е годы борьба за грамотность приобрела грандиознейший размах.

Культурная революция породила много частушек типа поэтических информаций:

Хороша наша деревня,
Можно городом назвать:
Есть театр, библиотека,
Есть, где книгу почитать.

Все идут в народный дом,
Там приехал агроном,
Будет лекцию читать,
Как хозяйство улучшать.

Как правило, эти частушки-информации в постоянно меняющемся репертуаре молодежи были недолговечны.

Значительно бóльшую идейную и художественную роль играли частушки, отражающие сами процессы культурной революции, оказывающие влияние на поведение лирического героя частушки. Так, типичные для 20-х годов семейные разногласия на почве политических и религиозных убеждений породили целый цикл частушек, начинающихся запевом «Не брани меня, мамаша» или «Меня мамонька бранила»:

Не брани меня, мамаша,
Не ругай меня, отец,
Что я в церкви не венчалась,
А ходила в сельсовет.

Не брани-ко меня, мама,
Я не богомолочка,
Запишуся в комсомол,
Стану комсомолочка.

Значительное место в частушках 20—30-х годов занимает тема труда. Героем частушки становится ударник, победитель в трудовом соревновании:

На заводе я работала,
Ударницей была.
Пятилетку выполняла,
Всех ребят перегнала.

Я на речку поглядела,
Речка серебрилася.
За ударную работу
В милого влюбилася.

Излюбленными лирическими героями частушки становятся трактористы и комбайнеры.

Русская частушка периода социалистического строительства характеризуется прежде всего общественно-политической заостренностью и публицистической активностью. Отсюда идет заметное изменение ее содержания и формы. Двустрочные частушки (страдания), изображавшие ранее почти исключительно только любовные переживания молодежи, уже в 20-е годы начали вытесняться четырехстрочными частушками «сквозного действия».

По функциональной роли советские частушки распадаются на два типа. Одни сохранили свою прежнюю развлекательно-бытовую функцию и входят в повседневный репертуар сельских девушек. Другие же создаются для специального сценического исполнения перед специально собравшейся аудиторией. Это обычно частушки-однодневки на общественно-политические и производственные темы. Большей частью они сатиричны или шуточно-карикатурны. Первый тип частушек создается в основном обычным для фольклора устным путем, второй сочиняется, как правило, местными самодеятельными поэтами, участниками художественных агитбригад и клубных коллективов.

В годы Великой Отечественной войны частушка, как и все народное творчество, была подчинена единой цели — разгрому врага. Излюбленный в частушках образ гармониста, увеселителя на гуляниях, сменяется образом солдата, а гармонь становится его помощницей в бою:

Ты играй, гармонь-подруга,
Мы с тобой дошли до Буга.
Даром время не теряли,
Где играли, где стреляли.

Ты играй, играй, гармонь,
Играй, шестипланка,
На моем счету, гармонь,
Три подбитых танка.

Героико-патриотические мотивы появляются и в любовной частушке. Героиня частушек гордится боевыми успехами своего «милёночка» и

ставит перед ним какую-нибудь боевую задачу, выполнение которой должно поднять его авторитет в глазах девушки.

По окончании Великой Отечественной войны советский народ под руководством Коммунистической партии сразу же начал активную борьбу за мир и дружбу между народами. Народные частушки этого времени носят остропублицистический характер. Ведущим героем их является народ:

Как все люди на планете,
Мы всегда за мир стоим,
Поджигателям ответим,
Что войны мы не хотим.

Все колхозники страны
Заявляют дружно:
«Мы за мир стоять должны,
Нам войны не нужно».

Труд — дело чести советского человека — такова основная мысль частушек о социалистическом труде. Передовик производства — главный герой частушек:

Как, товарка, не гордиться —
Лучше всех миленок мой:
Председатель он колхоза,
А колхоз передовой.

Много частушек было создано об освоении целинных земель и полетах советских людей в космос:

Скоро полностью освоим
Вековую целину,
Не останемся в Сибири —
Мы поедем на Луну.

Так как частушка по своей природе — молодежный жанр, в ней и в этот период отдается предпочтение любовной тематике. В песенном репертуаре сельской молодежи любовные частушки составляют самую многочисленную группу. И в отношении поэтической формы они наиболее многообразны. Для современных любовных частушек характерен новый образ «милёночка». Частушка редко касается его внешней красоты, одежды, но постоянно отмечает его трудовые заслуги.

Излюбленным героем любовной частушки периода Великой Отечественной войны был советский воин — защитник социалистического государства; в годы мирного строительства — тракторист, шофер, комбайнер, шахтер и т. д. Нередко боевые или трудовые успехи милого (милой) становятся главной темой частушки. В таких случаях она перестает быть только любовной, так как тема любви сливается с темой гражданского долга.

Однако и собственно любовные частушки занимают большое место в репертуаре нашей молодежи. В них разрабатываются «вечные» темы любви, измены, разлуки. В послевоенные годы тема расставания в частушках нередко связывается с отъездом милого в Сибирь, куда молодежь отправляется поднимать целину, добывать нефть, каменный уголь, руды, алмазы, золото.

Для поэтики любовных частушек наиболее характерными являются символический параллелизм и звукоповторы:

Я по берегу ходила,
Берег осыпалистый.
Задушевная, в любови
Надо быть смекалистой.

«Берег осыпалистый» — символ тревоги, опасности. Он удачно сочетается с понятием любви как тревожного и беспокойного чувства, которое сохранять нужно бережно и умеючи.

Многие любовные частушки строятся целиком на словесных и звуковых повторах, достигая предельной ритмической четкости:

Кабы я была бы я,
Была бы я красивая,
Тогда бы я, могла бы я
Надеяться на милого.

Голубые, голубые,
Голубые небеса.
Почему не голубые
У милёночка глаза?

Повтор в частушке — не только ритмообразующий прием. Он в большинстве случаев играет роль эмоционально-смыслового усилителя. А для любовной частушки это особенно важно, так как в ней часто раскрывается мир глубоких чувств, скрытых тревог и волнений.

Советская молодежь любит здоровую шутку и едкое сатирическое словцо. Юмористического звучания частушка достигает с помощью шаржевого портрета, невыгодного для героя сравнения, и других поэтических приемов:

Что ты, милый, зазнаешься,
Красотой заносишься?
За тебя в базарный день
Пятачок напросишься!

У милёнка черны брюки
И такой же пиджачок.
Подмигнет ему другая —
Он бежит, как дурачок.

Для шаржевой шуточно-юмористической зарисовки частушка образно использует современную производственную и даже научно-техническую терминологию:

У моёго милого
Голова из трех частей:
Карбюратор, вентилятор
И коробка скоростей.

Посмотри-ка ты, подружка,
Как красив милёнок мой:
Глаза круглые, большие,
Нос квадратно-гнездовой.

Такие недостатки и пороки людей, как нерадивость в работе, мошенничество, частнособственнические инстинкты, эгоизм, пьянство и т. п., частушка высмеивает едко, сатирически:

С неба звездочка упала
Бригадиру на ремень,
Поцелуйте, девки, в губки —
Он запишет трудодень.

Сатирические частушки очень живо реагируют на всякого рода местные события. Поэтому их активно используют совхозные и колхозные стенгазеты, художественные агитбригады, коллективы клубной художественной самодеятельности. Большинство таких частушек создается для разовых выступлений и в народный репертуар не входит. Меньшая часть из них усваивается местной молодежью, но держатся эти частушки в устном репертуаре недолго.

В художественном отношении такие эстрадно-сценические частушки далеко не равноценны. Но сбрасывать их со счетов при изучении народного творчества не следует. Они все же являются массовыми и в системе современного самодеятельного творчества народа занимают видное место. Их идейно-тематическое содержание актуально и действенно.

Периодом наивысшего расцвета советской частушки как жанра, очевидно, следует считать 20—30-е годы. В настоящее время на улицах городов и сел частушки уже почти не исполняются. Основным местом их бытования стала клубная сцена и семейные гулянья. Причем на семейных гуляньях ведущими исполнителями частушек являются люди среднего и старшего возраста. Молодежь к частушкам теперь обращается редко.

Пословицы

Первые советские пословицы носили характер политических афоризмов, обобщающих достижения народа в его революционной борьбе за власть Советов: «Была Россия царская — стала пролетарская», «Власть Советская пришла — жизнь по-новому пошла» и др. Создавались они по типу пословиц и воспринимались, естественно, как пословицы. Такими были и афоризмы о В. И. Ленине, представлявшие вождя как воплощение самых светлых идеалов человечества: «Ленинская правда светлее солнца», «Ленина завет — на тысячу лет», «Без ленинских заветов не было бы и власти Советов» и др.

Новая действительность активно входит в тематику советских пословиц: изменение классовой структуры общества («Советский закон — богачей вон»), свободный труд как источник радости («Почет и труд рядом живут»), равноправие женщины в семье («Жена мужу подруга, а не прислуга»), коллективизация сельского хозяйства («Тот колхоз богат, в котором лад») и многие другие.

В структуре советской пословицы, как и в традиционной, преобладает синтаксическая и ритмическая двучленность. Чаще всего пословица состоит из двух соразмерных частей, похожих на два стиха:

Где пашет сошка,
Там хлеба крошка;

В протоколе густо,
А на деле пусто.

Соразмерность частей придает пословице ритмическую четкость и создает условия для использования рифмообразующих созвучий, чем подчеркивается мелодическая завершенность фразы. Двучленность структуры пословицы обеспечивает более свободное повествовательное раскрытие содержания: «Чем труднее дело, тем выше честь», «На печи лежать — трудодней не видать».

Многие пословицы на темы социалистического труда имеют форму лозунга, отвечающего положительным идеалам широких народных масс: «Не пеняй на суховей, а работать умей», «Дисциплина — от беспорядка плотина».

Советские пословицы 20—30-х годов проникнуты не только пафосом труда, но и глубоким патриотизмом. Проблема взаимоотношений личности и государства, партии и народа отразилась в большой серии кратких народных изречений, ставших пословицами: «Народ — тело, партия — голова», «Верностью народа наша партия сильна», «Ленина заветы знают старые и дети», «Ленинское ученье — лучшее богатство».

Тут нет словесного украшательства, все просто и в то же время глубоко правдиво. Это то самое качество истинной поэзии, о котором говорил М. Горький: «В простоте слова — самая великая мудрость».

Пословицы о советском патриотизме редко используют обычный для пословичного жанра прием иносказания. Для большинства из них характерно употребление слов в прямом их значении.

Пословицы публицистического характера, обладая большой общественно-политической активностью, часто создаваемые на «злобу дня», в короткое время распространяются среди широких народных масс, но вскоре переходят в репертуарный запас и в живой повседневной речи используются сравнительно редко. Так, пословицы, рожденные классовой борьбой первых лет Советской власти, уже с конца 30-х годов стали выпадать из живой народной речи. Закреплялись и умножались пословицы о труде как основе общественной жизни, об отношениях личности и коллектива. Появляется много пословиц, обобщающих житейские наблюдения советских людей, о роли руководителя в организации коллективного труда, о семье и т. п.

В годы Великой Отечественной войны закономерный процесс идейно-тематического обновления и обогащения советских пословиц резко сузился. Тема войны стала главенствующей. Создавались публицистические пословицы типа обобщенно-личных предложений. Они звучали не столько как обобщение, сколько как девиз, как поучение и даже как приказ. В них преобладают глаголы в повелительной форме: «Смело иди в бой, Родина за тобой», «На печи не храбрись, а в бою не трусь», «Лучше смерть в бою, чем позор в строю», «Жизнь отдавай, а тайны не выдавай».

В изображении врага в пословицах на первый план выступает ирония и сатира: «Немец прет — на испуг берет», «Немец бойкий, а партизан стойкий», «Чем дальше в лес, тем хуже для СС».

Весьма своеобразно отразилось в пословицах единство советского фронта и тыла. Наряду с пословицами прямого значения («Чем тыл крепче, тем врага бить легче») чаще всего на эту тему создавались пословицы иносказательные, например: «Трактор в поле, что танк в бою», «Не только штык — и колос врага колет», «За наше жито много врагов побито»).

В ряде случаев новые пословицы военного времени создавались как прямые переделки общеизвестных пословиц, например:

Старая пословица:	*Новая пословица:*
Волков бояться — В лес не ходить.	Врага бояться — В живых не остаться.

Итог Великой Отечественной войны народ подвел пословицей: «Фашисты нам могилу рыли, да сами в нее и угодили».

Разрушительность войны и созидательность мира советский народ обобщил в пословицах: «Мир строит — война разрушает», «В труде победить — мир укрепить». Мир и счастье изображаются в них как посев и жатва: «Кто сеет мир — пожнет счастье». Принципы мира и дружбы формулируются в пословицах как неопровержимые истины: «Доброе братство — лучшее богатство», «Чем меньше врагов — тем легче жить». Народ уверен, что при усилии всех людей доброй воли «свет победит тьму, а мир — войну», он говорит: «Дружно за мир стоять — войне не бывать».

Пословицы рабочих отличаются от пословиц колхозников только производственной терминологией. Они также учат трудолюбию и экономии рабочего времени: «Час смену бережет», «Не следи за гудком, а следи за станком». Образно выражена в рабочих пословицах органическая связь коллектива и отдельной личности: «Один за всех, за тебя весь цех», «Завод и цех служат для всех». По форме и идейной направленности пословицы советских рабочих и пословицы, созданные в кругу земледельцев, не различаются.

Большое место в современной афористической речи народа занимают пословицы и поговорки на бытовые и нравственные темы.

Под влиянием социалистических преобразований в общественной жизни и в быту пословичный репертуар народа пересматривается, устаревшие пословицы из живой речи выпадают, новые создаются. Но никогда не наблюдалось полной замены всех старых бытовых пословиц новыми. Во многих случаях обновление пословиц происходит путем продолжения мысли, заложенной в старой пословице («Сор из избы не выносить, *но и в избу не приносить*»). Поэтому новизна бытовых пословиц не проступает так открыто, как это наблюдается в пословицах публицистического плана. И обычно новые варианты живут параллельно со старыми. Например, в годы Великой Отечественной войны появился новый вариант старой пословицы «С миру по нитке — голому рубашка», выражающий совершенно другое идейное содержание: «С миру по нитке — фашисту веревка». Зачастую старая и новая действительность оппозиционно соседствуют друг с другом в одном тексте пословицы: «Новое время, да старый взгляд». Двучленность пословичной структуры в этих случаях является наиболее оправданной формой выражения двусоставности содержания — прошлое и настоящее или пережитое и переживаемое. Здесь всегда присутствует элемент переоценки прошлого с позиций настоящего.

По тематическому своеобразию и активности реагирования на современность пословицы последних десятилетий близки к частушкам. Однако в пословицах меньше личного, субъективного элемента. В них преобладает выражение коллективного сознания народа. Пословицы по праву считаются наиболее яркой формой выражения народной мудрости.

Детский фольклор

Детский фольклор советской эпохи является новой ступенью развития детского фольклора дореволюционного времени, однако традиционными являются до сих пор почти все его жанры, сложившиеся еще в эпоху феодализма.

Загадки. Частью детского фольклорного репертуара советской эпохи являются загадки, которые, как и в прошлом, служат средством развлечения и способом развития ума и сообразительности детей. В них сохраняется форма ритмически организованного иносказательного образного описания предмета или явления.

Шумит, а не ветер,
Летит, а не птица.
(Самолет)

Висит груша —
Нельзя скушать.
(Электролампа)

В подборе сходств и различий, аналогий и уподоблений, сравнений и противопоставлений обычные народные загадки исходят из типических признаков предметов и явлений. Загадка доступными для детей средствами учит понимать предметы и явления мира в их связи и взаимообусловленности.

Тематика современных советских загадок богата и разнообразна. В них изображаются новые машины и орудия сельскохозяйственного труда, предметы культуры и домашнего обихода, виды современного транспорта.

Вот загадочные зарифмованные четырехстишия о работе трактора и сеялки:

Есть силач,
На нем ловкач,
За ним копач
Добывает калач.

Ходит с края да на край,
Режет черный каравай,
Сзади ходит другой,
Сыплет солью золотой.

С помощью ярких сравнений загадка описывает радио:

Без языка живет,
Не ест, не пьет,
А говорит и поет.

Особенно большой популярностью у детей пользуются загадки в форме занимательных вопросов: «На какой вопрос нельзя ответить положительно?» *(Ты спишь?)*, «Когда твои руки бывают местоимениями?» *(Когда они вы-мы-ты)*, «В какие ворота не забьешь гол?» *(Карские)*.

Под влиянием школьного обучения создаются также загадки-задачи, развивающие у учащихся навыки арифметических или алгебраических вычислений, например:

Сколькими способами можно
разменять гривенник?
(Двадцатью)

Трое играли в шахматы.
Сколько партий сыграл
каждый, если сыграно всего
три партии? *(Две)*

В сущности, здесь требуется не отгадывание, а решение. Это живая математика.

Загадками в наше время часто пользуются советские детские писатели. В свою очередь в устный репертуар переходит немало загадок литературного происхождения.

Игровые считалки, приговорки. Наиболее массовыми жанрами современного детского фольклора являются те, которые связаны с подвижными играми: считалки, жеребьевки, игровые приговорки и др.

В считалках стихи почти всегда рифмуются парно, слова легко скандируются, что придает стихам предельную ритмическую четкость. Содержание считалок большей частью шуточное. В некоторых из них дается и нравственное условие игры. Такова считалка о правдивости:

Рыба, рыба, рыба-кит,
Рыба правду говорит,
Если рыба будет врать,
я не буду с ней играть.

У наших школьников младших классов встречаются и совершенно новые считалки типа занимательных арифметических примеров:

Раз, два, три, четыре,
Умножаем на четыре,
Делим, делим на четыре.
Получается четыре.

К считалкам близки по функции песенки и игровые приговорки, которые объясняют игру. Здесь в первую очередь нужно назвать различные хороводные песенки: о труде, об именинном каравае, о колпачке-танцоре и т. д. («Колпачок, колпачок, тоненькие ножки», «Как на Танины именины испекли мы каравай» и др.).

В других детских играх исполняются не песенки, а стишки-приговорки, особенно девочками, играющими с куклами. Усаживает или одевает девочка своих кукол и приговаривает:

Мы матрёшеньки,
Мы куклёшеньки,
Щечки пухленькие,
Сами кругленькие.
Мы приехали в Москву
Не во сне, а наяву.
Там людей миллион,
Каждый до смерти умен,
Увидали автобу́с,
Закричали: «Ах, боюсь!»
И заплакали,
Хоть и лаковые.

Внеигровые песенки в репертуаре детей дошкольного и младшего школьного возраста встречаются очень редко. Причем они, подобно колыбельным, обычно являются продуктом творчества взрослых для детей. Вот девочка, обидевшись на взрослых из-за того, что они с ней не играют, поет в укор взрослым и в утешение себе:

Никто травушку не косит,
Никто сено не гребет,
Никто Танечку не любит
И на ручки не берет.

Ритмика игровых песенок и приговорок спокойная, плавная. Им не свойственна чеканность и ударность, характерная для считалок, так как считалки чаще всего используются в подвижных играх, а песенки и приговорки — в играх спокойных по своему исполнению, часто в комнатных условиях.

Дразнилки, поддевки, примирилки. Во время своих неполадок дети нередко пользуются дразнилками и поддевками, этой своеобразной формой детской сатиры, в которой высмеивается обидчик, капризный ребенок или не подчиняющийся правилам игры, например:

Ленка-пенка, дай поленка,
Нечем печку растопить.
Печка топится, дымится,
Ленка злится, злится, злится.

Смешное содержание дразнилок почти всегда поддерживается гиперболой, сравнением, нарочито сниженной лексикой и даже нелепицами:

Ох, моряк,
С печки бряк,
Растянулся, как червяк,
Руки, ноги на пороге,
Голова на улице.

В современных детских играх можно наблюдать такое любопытное явление, как применение дразнилок к отрицательным персонажам сказок. В Сибири, например, популярна игра в Бабу Ягу. Кружочком

очерчивается ее «дом», на небольшом расстоянии от которого находится «дом» ребят. Затем играющие выбегают из своего «дома» и дразнят Бабу Ягу:

Бабка Ёшка,
Костяная ножка,
С печки упала,
Ножку сломала,
Побежала в огород —
Испугала весь народ,
Побежала в баню —
Испугала Таню.

Баба Яга выскакивает из своего «дома» и ловит дразнящих. Кого поймает, того «съест», т. е. сажает вместо себя, а сама переходит в «дом» ребят, и игра повторяется.

В противоположность дразнилкам дети создают и стишки-примирилки, цель которых — помирить поссорившихся. Желающие примириться скрещивают мизинцы правых рук и поочередно или дуэтом произносят слова примирилки:

Мирись, мирись,
Да больше не дерись.
Если будешь драться,
Не буду играться (или
Я буду кусаться).

Детские прибаутки и небылицы. Современное детское устное творчество богато всевозможными стишками-прибаутками с забавным содержанием. Они имеют самостоятельное значение и с подвижными играми не связаны. Их тематика и форма самые разнообразные, но всегда для них характерно стремление к необычному. Поэтому сюжеты прибауток часто похожи на сказки-анекдоты:

Дядя толстый Робинзон
Приобрел себе он зонт,
Зонт дешевый, трехрублевый,
Но зато такой здоровый,
Что под ним, что под ним
Можно спрятаться троим.

В советском детском фольклоре имеют место и песенки или стишки без конца, типа сказки про белого бычка или типа песни «У попа была собака». Дети часто поют:

Сидели два медведя
На ветке зеленóй,
Один читал газету,
Другой качал ногой.
И так они сидели
На ветке зеленóй,
Один читал газету,
Другой качал ногой
и т. д.

Или:

Села муха на варенье.
Вот и все стихотворенье.

Учащиеся школ очень любят сочинять прибаутки о новых понятиях, почерпнутых из учебных предметов. Таким путем дети создают свой пародийный свод учебных правил:

Часть речи
Упала с печи,
Ударилась об пол,
Называется глагол.

Правда, эти прибаутки не всегда правильно передают смысл новых для них понятий, но не учитывать их роль в детском репертуаре нельзя.

Как забавное словотворчество используются детьми и небылицы:

До-ре-ми-фа-соль-ля-си,
Села кошка на такси,
Заплатила пять рублей
И поехала в музей.
А котята прицепились
И бесплатно прокатились.

Некоторые небылицы строятся по типу четырехстишной шуточной частушки:

Между небом и землей
Поросенок рылся
И нечаянно хвостом
К небу прицепился.

Караул, караул,
Дядя Степа утонул:
Не в болоте, не в реке,
А в стакане, в молоке.

Нередко сами дети называют такие небылицы частушками.

Жанры советского детского творчества, их классификация, поэтическое и идейное своеобразие изучены крайне слабо. Необходимы массовое собирание и публикация в сборниках произведений детского народного творчества с описанием игр.

* * *

Итак, рассмотренные в данной главе материалы показывают, что в первые десятилетия развития советского народнопоэтического творчества наблюдалось активное стремление народных масс к преодолению пережитков классового общества и созданию нового идейно-тематического искусства. Борьба трудящихся масс против классового врага отразилась во всех продуктивных жанрах фольклора того времени: песнях, рассказах, частушках, пословицах. Впервые в народном творчестве создан новый тип героя, героя — борца за рабоче-крестьянское государство; свободно и повсеместно зазвучали революционные гимны, выражавшие историческую закономерность перехода общества от капитализма к социализму.

На базе революционных гимнов и вольнолюбивой народной лирики советские поэты и композиторы создают массовые песни, отвечающие идейным и эстетическим запросам трудящихся.

В 30-е годы в нашей стране завершился процесс ликвидации антагонистических классов. Построено первое в истории человечества социалистическое государство. Тема внутренней классовой борьбы как исторически пройденный этап стала отходить в народном творчестве на задний план, но зато острее становится тема защиты социалистического отечества от внешнего врага. В годы Великой Отечественной войны патриотический долг советского человека был основным критерием положительного героя произведений народного творчества. В послевоенные десятилетия предметом советского фольклора является многообразная жизнь социалистического общества в самых различных сферах ее проявления.

В результате культурной революции, а также под влиянием научно-технического прогресса и ускоренного развития средств массовой информации в советском фольклоре происходит исторически обусловленная «жанровая перегруппировка»: сказки, причитания, обрядовые произведения, хороводные песни, духовные легенды перестают создаваться и сравнительно быстро выпадают из повседневного устного народного репертуара. Фольклорная проза до предела сузилась. Частушка, занимавшая в народном творчестве 20—30-х годов первостепенное место, теперь переходит в сценические условия исполнения, превращаясь в жанр эстрадного юмора.

Русское народное поэтическое творчество на современном этапе характеризуется слиянием фольклорной и профессиональной стихотворной системы, устной и книжной традиций с заметным преобладанием книжной. Но для советского фольклора и современной художественной самодеятельности характерным признаком остается коллективная «художественная доводка» произведений.

Собирание и изучение русского советского фольклора

В первые послереволюционные годы собиратели народнопоэтических произведений продолжали свою деятельность, но уже в новых условиях. Молодое Советское государство всячески поддерживало энтузиастов этого дела.

Собирательская работа активизировалась в разных районах страны. Д. Семеновский в 1917—1919 гг. собирал частушки в Иваново-Вознесенской и Владимирской губерниях[27]. А. А. Виноградов систематически собирал и изучал частушки Тверской губернии (ныне Калининская область). За пятнадцать лет он записал свыше 47 тысяч текстов и в 1935 г. передал их в Государственный литературный музей в Москве. В годы гражданской войны в поволжских областях организовал собирание и изучение фольклора Б. М. Соколов (особенно в Саратовской области), в Восточной Сибири — М. К. Азадовский, на Дальнем Востоке — А. П. Георгиевский.

Вскоре после гражданской войны вокруг опытных ученых-фольклористов сложились целые школы собирателей и исследователей народного творчества (главным образом из числа университетской молодежи). Так, проф. Б. М. Соколов с 1920 г. привлек к участию в фольклорных экспедициях студентов Саратовского университета. Начатое Б. М. Соколовым изучение Саратовской области было подхвачено его учениками и ведется до сих пор. Брат Б. М. Соколова проф. Ю. М. Соколов в 20-е годы руководил рядом фольклорных экспедиций студентов 1-го Московского государственного университета и Академии художественных наук. В Иркутском университете активную деятельность по собиранию фольклора проводили студенты под руководством проф. М. К. Азадовского.

В 1924 г. почти одновременно в Москве и в Иркутске появилось две программы для собирания народной поэзии[28]. Через два года братья Б. и Ю. Соколовы выпустили еще одно методическое пособие по собиранию произведений народного творчества[29]. Эти программы, несомненно, сыграли свою положительную роль. Они обращали внимание общественности на важность собирания поэтических памятников народа, вооружали собирателей научными правилами обработки записей,

---

[27] См.: *Семеновский Д.* Современные частушки. — Красная новь, 1921, № 1.

[28] См.: *Гусев Н. А.* и др. Русская устная словесность: Темы. Библиография. Программы для собирания произведений устной поэзии. Л., 1924; *Азадовский М. К.* Беседы собирателя. Иркутск, 1934.

[29] См.: *Соколовы Б. и Ю.* Поэзия деревни: Руководство для собирания произведений устной словесности. М., 1926.

активизировали экспедиционную и индивидуальную собирательскую работу. Б. и Ю. Соколовы указывали на проникновение новой тематики в старые фольклорные жанры, призывали собирателей фиксировать эти явления. В условиях зарождения советского фольклора, когда ростки нового были едва заметны, такие призывы имели громадное научное значение.

На Дальнем Востоке и в примыкающих к нему областях Восточной Сибири был собран значительный материал по народной поэзии гражданской войны, вошедший в сборники: «Русские на Дальнем Востоке», вып. IV (Владивосток, 1929) и «Партизаны» (Чита, 1929). В 20-е годы издаются фольклорные периодические сборники «Сибирская живая старина» (Иркутск, 1923—1929) и «Художественный фольклор» (М., 1926—1929).

Однако в первые годы революции на развитии и изучении фольклора в определенной степени сказались ложные идеи теоретиков Пролеткульта, считавших возможным строить новую культуру без преемственной связи с культурой прошлого. Подобные идеи резкой критике подверг В. И. Ленин, рассматривая их как «теоретически неверные и практически вредные»[30]. В 20-е годы противоречивая позиция некоторых деятелей из руководства РАПП, боровшихся, с одной стороны, за революционное искусство для масс, а с другой стороны, отвергавших художественные традиции как якобы буржуазные и потому чуждые пролетариату, не могли не отразиться на оценке народного творчества. Такой вид фольклора, как сказка, критиками вульгарно-социологического толка был объявлен в 20-е годы пережитком феодализма, пропаганда старинной песни считалась несовместимой с социалистической культурой. Роспуск в 1932 г. РАПП, превратившейся «в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности»[31], сыграл большую роль в развитии собирательской и исследовательской работы фольклористов.

В 30-е годы на севере Европейской части СССР вела собирательскую и исследовательскую работу А. М. Астахова, на Кубани — А. Н. Лозанова, на Урале — Ю. А. Самарин, в Поволжье и Московской области — В. М. Сидельников, в Сибири рядом с Азадовским работали его ученики Ф. А. Кудрявцев, В. Ю. Крупянская, А. В. Гуревич и др. Во главе этого большого отряда советских фольклористов стоял проф. Ю. М. Соколов.

Первостепенное внимание советские фольклористы стали уделять собиранию и изучению тех произведений фольклора, которые отражали классовую борьбу и вольнолюбие трудящихся масс. Появилось много новых записей о крестьянских восстаниях под руководством Степана Разина и Емельяна Пугачева. Наиболее крупными работами этого плана являются сборники А. Н. Лозановой «Народные песни о Степане Разине» (Саратов, 1928), «Песни и сказания о Разине и Пугачеве» (М.—Л., «Academia», 1935).

---

[30] *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 41, с. 337

[31] Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций». — Сб. документов «О партийной и советской печати». М., 1954, с. 431.

До Великого Октября устное творчество фабрично-заводских и горнорудных рабочих оставалось за пределами науки. Буржуазные ученые не признавали его за фольклор. В советское время собирание и изучение фольклора рабочих стало одной из основных задач науки. В начале 30-х годов «планомерную работу на фабрично-заводских предприятиях Ленинграда и его промышленных пригородов проводит в течение ряда лет П. Г. Ширяева, в фольклорной комиссии Института этнографии образуется специальная бригада по собиранию рабочего фольклора. Помимо записей старой рабочей песни ею проводится регулярная регистрация массовой рабочей песни на октябрьских и первомайских демонстрациях. Группа студентов ЛГУ ведет записи фольклора на Онего-заводе в Петрозаводске. В горнозаводских районах Сибири записывают А. А. Мисюрев, А. В. Гуревич и другие, на Урале — П. П. Бажов, Ю. А. Самарин, В. П. Бирюков, Е. М. Блинова. В Сормове снаряжается специальная экспедиция под руководством А. Л. Дымшица»[32]. Собирание рабочего фольклора велось и во многих других промышленных районах СССР.

Такого размаха в собирании и изучении народного творчества не знала тогда ни одна страна мира.

Большое внимание проявляется к народному творчеству со стороны партии и Советского государства. В Москве и Ленинграде создаются специальные научные учреждения, организующие собирательскую, научную и издательскую деятельность советских фольклористов: фольклорная комиссия при Институте этнографии Академии наук СССР в Ленинграде, фольклорный отдел Государственного литературного музея в Москве, фольклорный кабинет музыковедческого отдела Института истории искусств в Ленинграде, Всесоюзный Дом народного творчества (ВДНТ) в Москве*. С 1936 г. Дома народного творчества созданы во всех областных, краевых и республиканских центрах. При этих организациях создаются крупные рукописные фонды словесного и музыкального фольклора. Активное участие в собирательской и исследовательской работе по фольклору принимает студенческая молодежь Ленинградского, Иркутского, Саратовского и других университетов и пединститутов. Впервые в истории русской науки в 30-е годы в нашей стране была организована специальная аспирантура по подготовке ученых-фольклористов.

Большую роль в активизации фольклористической деятельности в СССР сыграл А. М. Горький. В выступлении на съезде крестьянских писателей в 1930 г. и в докладе на I Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 г. он призывал к изучению фольклора и собиранию произведений народного творчества. Под влиянием М. Горького в Союзе советских писателей была организована специальная секция

---

[32] *Астахова А. М.* Вопросы изучения русского фольклора в годы 1917—1944. — Русский фольклор: Библиографический указатель 1917—1944 / Сост. М. Я. Мельц. Л., 1966, с. 31.

* В 1978 г. ВДНТ преобразован во Всесоюзный научно-методический центр по народному творчеству.

устного народного творчества, которая оказывала помощь в организации собирания современного фольклора[33].

Следует также отметить, что во второй половине 30-х годов проф. Ю. М. Соколовым был создан первый советский учебник для вузов по русскому фольклору с особым разделом, освещающим советское народнопоэтическое творчество[34]. Ленинградским проф. Н. П. Андреевым была составлена вузовская хрестоматия «Русский фольклор», которая в дополненном втором издании (1938) включила значительное количество устных произведений советского народа[35]. Эти книги намного облегчили дальнейшее изучение фольклора.

В конце 30-х годов собиратели народного творчества получили обстоятельное методическое руководство, разработанное сотрудниками Государственного литературного музея В. Ю. Крупянской и В. М. Сидельниковым — «Спутник фольклориста»[36]. В этом руководстве на первый план выдвинута задача собирания устных произведений, отражающих жизнь советской эпохи.

Однако фольклористика 30-х годов еще не могла решить некоторые принципиальные теоретические проблемы, что сказалось и на собирательской работе, и на издававшихся в те годы сборниках советского фольклора, и на учебных пособиях[37]. Так, не был решен вопрос о специфике советского фольклора. Собиратели стремились находить и пропагандировать прежде всего только те произведения, в которых новое содержание было облечено в старую поэтическую форму былин, причитаний, сказок и т. п.

Не были решены вопросы о соотношении коллективного и индивидуального начала в народном творчестве. В связи с этим нередко наблюдалось смешение индивидуального письменного творчества с коллективным народнопоэтическим творчеством. В практику вводилось сотрудничество знатоков фольклора и писателей, что нередко приводило к созданию стилизованных произведений под старинное устное народное творчество. Иногда талантливые сказители, знатоки традиционного фольклора в погоне за актуальностью темы теряли чувство художественности и допускали в своем творчестве разительное несоответствие формы и содержания.

В 30-е годы при непосредственном участии центрального органа КПСС — «Правды» — советская фольклористика окончательно преодолела пережитки теории аристократического происхождения былинного эпоса[38]. Это была одна из очень важных побед марксистской фольклористики. Но, признав былины подлинно народным творчеством, многие фольклористы увлеклись ложным монументализмом, ошибоч-

---

[33] См.: *Пиксанов Н. К.* Горький и фольклор. Л., 1935.

[34] См.: *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1938, с. 457—550.

[35] См.: Русский фольклор: Хрестоматия / Сост. Н. П. Андреев. 2-е изд. М. — Л., 1938, с. 450—492.

[36] См.: Спутник фольклориста: Методическое руководство по собиранию, систематизации и хранению произведений устного народного творчества / Под ред. Ю. М. Соколова, М., 1939.

[37] См.: *Чичеров В. И.* Проблемы изучения народного поэтического творчества. М., 1959.

[38] См.: Правда, 1936 г., 14, 15, 20, 21 ноября.

но полагая, что в будущем устный народный эпос достигнет своего высшего расцвета.

При изучении произведений советского фольклора очень мало внимания уделялось анализу их эстетической ценности, в результате чего к народной поэзии нередко ошибочно относились записи, далекие от художественного творчества.

В конце 30-х годов советские фольклористы поставили перед собой задачу создания коллективных работ, от выполнения которых зависело решение ряда тогда еще не решенных проблем. Было намечено издание трехтомного труда коллективных исследований «Русский фольклор», а также многотомного свода русского фольклора. Часть работ по подготовке этих двух изданий уже была выполнена, но война помешала их завершению.

В годы Великой Отечественной войны собирание и изучение фольклора осложнилось. Все внимание было сосредоточено на военно-патриотических темах. Уже в первые месяцы войны А. М. Астахова и В. А. Кравчинская выпустили брошюру об отражении в народном творчестве борьбы русского народа за национальную независимость[39]. Подобные издания в идейно-воспитательных целях были в годы войны основной формой книжной популяризации произведений народного творчества. В их подготовке принимали участие многие ученые-фольклористы, работники газет, издательств и др.

В собирании нового фольклора в годы войны принимали участие бойцы и командиры Советской Армии, учителя, газетные работники, студенты вузов и др. Организационными центрами этой работы были Всесоюзный Дом народного творчества и Государственный литературный музей. Солдатский фольклор собирался при непосредственном содействии Политуправления Советской Армии. В блокированном Ленинграде не прекращала свою деятельность фольклорная группа Института театра и музыки. В 1943 г. было проведено два всесоюзных совещания по вопросам собирания и изучения народного творчества периода Великой Отечественной войны (в апреле — в Иркутске и в декабре — в Москве).

В 1944 г. вышел первый обобщающий сборник фронтового фольклора[40], поставивший ряд практических, методических и теоретических вопросов по собиранию и исследованию фольклора военных лет. С 1942 г. и до конца войны в районе Беломорского Севера собирали фольклор В. Г. Базанов и А. П. Разумова, записавшие там немало причитаний[41].

Собирание фольклора Великой Отечественной войны продолжено и в послевоенные годы. Накопленный за многие годы материал обобщен в работе В. Ю. Крупянской и С. И. Минц «Материалы по истории песни Великой Отечественной войны» (1953)[42] и в коллективном иссле-

[39] См.: Защита отечества в народных песнях / Сост. А. М. Астахова и В. А. Кравчинская. Л., 1941.

[40] См.: Фронтовой фольклор / Сост. В. Ю. Крупянская. М., 1944.

[41] См.: Русская народная лирика. Причитания Севера / В записях В. Г. Базанова и А. П. Разумовой. М. — Л., 1962.

[42] См.: *Крупянская В. Ю., Минц С. И.* Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. М., 1953.

довании «Русский фольклор Великой Отечественной войны» (1964)[43].

Вопросы изучения современного народного поэтического творчества были остро поставлены в первой половине 50-х годов. Выход в свет коллективного труда «Очерки русского народнопоэтического творчества советской эпохи» (1952) вскрыл многие недостатки и ошибки в решении теоретических вопросов современного народного творчества, и в течение ряда лет на многочисленных совещаниях фольклористов, на страницах газет, журналов и книг велись споры по этим вопросам[44]. Дискуссии продолжаются до сих пор. Остро поставлен вопрос и о взаимосвязи традиционного фольклора и современной художественной самодеятельности. Нерешенной проблемой советской и международной фольклористики остается классификация фольклорных жанров. Этой проблеме был посвящен специальный симпозиум на VII Международном конгрессе антропологических и этнографических наук, состоявшемся в августе 1964 г. в Москве[45].

В послевоенные годы собирательская фольклорная работа стала особенно интенсивной во многих педагогических институтах, университетах, консерваториях, Домах народного творчества, профессиональных народных хорах. Продолжает свою собирательскую работу и многочисленная армия известных и неизвестных любителей фольклора: учителя, инженеры, офицеры, врачи, экономисты, пенсионеры, студенты и др.

На периферии страны выросла густая сеть опорных пунктов собирания и исследования фольклора, во главе которых стоят квалифицированные ученые. На Урале много лет работал энтузиаст изучения современного музыкально-песенного фольклора, заслуженный деятель искусств Л. Л. Христиансен. Свои наблюдения он обобщил в книге «Современное народное поэтическое творчество Свердловской области» (М., 1954).

В Улан-Удэ при Бурятском комплексном научно-исследовательском институте (БУРКНИИ) создан сектор русского фольклора, развернувший активную деятельность по изучению современного устного творчества народов Сибири.

Новосибирский писатель А. А. Мисюрев накопил богатый материал по горнозаводскому фольклору Южной и Западной Сибири. В 60-е годы доцент Кемеровского пединститута (ныне университета) В. М. Потявин с помощью студентов филологического факультета организовал массовое собирание устного творчества шахтеров и фабрично-заводских рабочих Кузбасса, одного из крупных индустриальных районов Сибири.

С 50-х годов в практику собирательской работы фольклористов вошла работа с магнитофоном, которая обеспечивает высокое качество записи и дает возможность использовать в учебных аудиториях образцы живого звучания народнопоэтического творчества. В учебные

---

[43] См.: Русский фольклор Великой Отечественной войны / Отв. ред. В. Е. Гусев. М. — Л., 1964.

[44] См.: Вопросы литературы, 1959, № 12; Русская литература, 1960, № 2.

[45] См.: Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. М., 1969, т. 6, с. 389—436.

планы филологических факультетов всех университетов и педагогических институтов введена обязательная для студентов двухнедельная практика по сбору произведений народного творчества. Собирательская работа в настоящее время достигла небывалого размаха.

Ведущим центром собирания и исследования русского современного фольклора является сектор народного творчества Института русской литературы (ИРЛИ) Академии наук СССР в Ленинграде (Пушкинский Дом), располагающий обширным рукописным фондом фольклорных материалов. С 1956 г. Институт ежегодно издает по одному тому материалов и исследований «Русский фольклор», на страницах которого активно обсуждаются вопросы советского фольклора.

Библиография

Сборники

Фронтовая поэзия в годы гражданской войны /Вступ. ст., ред. и примеч. В. М. Абрамкина. М.—Л., 1938.

Сидельников В. М. Красноармейский фольклор. М., 1938.

Современные народные песни участников художественной самодеятельности. М., 1950. (С нотами).

Сказы о Чапаеве /Сост. предисл. и коммент. Т. М. Акимовой. Саратов, 1951.

Русские революционные песни. М., 1952. (С нотами.)

Русские современные песни (по материалам экспедиций Союза советских композиторов) /Сост. и ред. С. Аксюка. М., 1952. (С нотами).

Крупянская В. Ю. и Минц С. И. Материалы по истории песни Великой Отечественной войны. М., 1953.

Иванов Аз. Русские песни. Л., 1954, вып. 2. (С нотами.)

Русские частушки /Предисл. и отбор текстов Н. И. Рождественской и С. С. Жислиной. М., 1956.

Русские народные песни /Сост., вступ. ст. и примеч. А. М. Новиковой. М., 1957.

Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия /Сост. Померанцева Э. В. и Минц С. И. 2-е изд. М. 1963.

Русские частушки, страдания, припевки /Сост. Н. Котикова. Л., 1961. (С нотами.)

Рыбникова М. А. Русские пословицы и поговорки. М., 1961.

Пословицы и поговорки Великой Отечественной войны /Сост. П. Ф. Лебедев. М., 1962.

Частушки в записях советского времени. Памятники русского фольклора /Подгот. З. И. Власова и А. А. Горелов. М.—Л., 1965.

Частушки /Вступ. ст., подгот. текста и примеч. В. С. Бахтина. 2-е изд. М.—Л., 1966.

Русский советский фольклор: Антология. Л., 1967.

Родные напевы. Старинные и современные русские народные песни Урала. /Сост. А. Лазарев. Нотная запись В. Хоменко. Челябинск, 1969, вып. 1.

Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия /Под. ред. Н. И. Кравцова. М., 1971.

Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия /Сост. Ю. Г. Круглов. Л., 1981.

Русское народное поэтическое творчество: Хрестоматия /Под ред. А. М. Новиковой. 2-е изд. М. 1978.

Учебные пособия

Русское народное поэтическое творчество: Пособие для вузов /Под ред. П. Г. Богатырева. 2-е изд. М., 1956.

Чичеров В. И. Русское народное творчество. М., 1959.

Русская фольклористика: Хрестоматия /Сост. С. И. Минц и Э. В. Померанцева. М., 1965.

Хрестоматия по истории русской фольклористики /Сост. В. Н. Морохин. М., 1973.

Аникин В. П. Русское устное народное творчество (фольклор): Методические указания. М., 1981.

Кравцов Н. И., Лазутин С. Г. Русское народное поэтическое творчество. М., 1977; 2-е изд., 1983.

Акимова Т. М., Архангельская В. К., Бахтина В. А. Русское народное поэтическое творчество: Пособие к семинарским занятиям. М., 1983.

Русское народное поэтическое творчество /Под ред. А. М. Новиковой. 2-е изд., 1978.

Исследования

Бонч-Бруевич В. Д. В. И. Ленин об устном народном творчестве. — В кн.: *Бонч-Бруевич В. Д.* Воспоминания о Ленине. М., 1969, с. 416—423.

Друскин М. Русская революционная песня. М., 1954.

Христиансен Л. Современное народное песенное творчество Свердловской области. М., 1954.

Литвин Э. С. Поэзия Исаковского и народное творчество. Смоленск, 1955.

Русская советская поэзия и народное творчество: Сб. статей. Л., 1955.

Вопросы советской литературы, т. 4. (Фольклор в русской советской литературе). М.—Л., 1956.

Элиасов Л. Е. Народная революционная поэзия Восточной Сибири эпохи гражданской войны. Улан-Удэ, 1957.

Шилов А. В. Неизвестные авторы известных песен. М., 1961.

Выходцев П. С. Русская советская поэзия и народное творчество. М.—Л., 1963.

Русский фольклор Великой Отечественной войны /Отв. ред. В. Е. Гусев. М.—Л., 1964.

Современный русский фольклор /Отв. ред. Э. В. Померанцева. М., 1966.

Попова Т. В. О песнях наших дней. М., 1969.

Выходцев П. С. Новаторство. Традиции. Мастерство. Л., 1973.

Сидельников В. М. Писатель и народная поэзия. М., 1974.

НТР и развитие художественного творчества: Сб. статей. Л., 1980.

Актуальные проблемы современной фольклористики: Сб. статей и материалов/ Сост. В. Е. Гусев. Л., 1980.

Шастина Е. И. Сказки, сказочники, современность. Иркутск, 1981.

Фольклор и литература. (Проблемы их творческих взаимоотношений): Сб. научных трудов. М., 1982.

Пособия по методике собирания фольклора

Инструкция по собиранию произведений устнопоэтического народного творчества/ Отв. ред. А. М. Астахова. Горький, 1960.

Чистов К. В. Современное народное творчество, его собирание и изучение. М., 1963.

Балашов Д. М. Как собирать фольклор. М., 1971.

Программа для комплексных фольклорных экспедиций. М., 1971.

Методические указания к проведению фольклорной практики на филологических факультетах педагогических институтов. М., 1977.

Василенко В. А. Учебная практика по фольклору студентов филологических факультетов педагогических институтов: Организационно-методическое руководство. Алма-Ата, 1979.

Круглов Ю. Г. Фольклорная практика: Учебное пособие. М., 1979.

Селиванов Ф. М. Студенческая фольклорная практика: Учебно-методическое пособие. М., 1982.

Программы педагогических институтов. Фольклорная практика. М., 1983.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СОДЕРЖАНИЕ

1р. 50к.

РУССКОЕ НАРОДНОЕ
ПОЭТИЧЕСКОЕ
ТВОРЧЕСТВО